میر شناسی : منتخب مضامین

مرتّبین :

ڈاکٹر تحسین فراقی

ڈاکٹر عزیز ابن الحسن

مقتدرہ قومی زبان پاکستان

میر تقی میر

(۱۸۱۰ تا ۲۰۱۰ء)

میر شناسی: منتخب مضامین

مرتبین:

ڈاکٹر تحسین فراقی

ڈاکٹر عزیز ابنُ الحسین

مقتدرہ قومی زبان ☆ پاکستان

۲۰۱۰ء

سلسلہ مطبوعات مقتدرہ: ۵۱۸

عالمی معیاری کتاب نمبر ISBN۹۷۸-۹۶۹-۴۷-۲۶۴-۹

☆

طبع اوّل ۲۰۱۰ء

تعداد ۲۵۰

قیمت .... =/۴۴۰روپے

فنی تدوین .... حمید قیصر

ترتیب وصفحہ بندی .... حاجی غلام مہدی

طابع .... ایس ٹی پرنٹرز، راولپنڈی

اہتمام .... تجمل شاہ

ناشر .... **افتخار عارف**
صدر نشین
مقتدرہ قومی زبان، ایوانِ اُردو،
پطرس بخاری روڈ، ایچ۔۸/۴،
اسلام آباد، پاکستان۔
فون: ۱۳-۰۵۱-۹۲۵۰۳۱۱
فیکس: ۰۵۱-۹۲۵۰۳۱۰

پیش لفظ

کہا گیا کہ اردو ادب میں اٹھارھویں صدی میر کی صدی تھی، انیسویں صدی کا زمانہ غالب کا زمانہ تھا اور بیسویں صدی کا دورعہد اقبال کی حیثیت سے پہچانا گیا۔ بہت درست کہا گیا اور اب اس طرح ہے کہ مستقبل کے سارے زمانے میر کے ہیں غالب کے ہیں اور اقبال کے ہیں۔ان شعراء نے دنیا کے ادب میں نہ صرف یہ کہ اردو شاعری کا اعتبار قائم کیا بلکہ اردو کا مرتبہ بحیثیت زبان کے مستحکم کرنے میں بھی بڑا کردار ادا کیا۔ میر تقی میر (۲۰۔ستمبر ۱۸۱۰ء تا ۲۰۔ستمبر ۲۰۱۰ء) کی وفات کو اب دوسو سال ہو رہے ہیں۔ہم نے چاہا کہ ان کی شخصیت اور شاعری پر شائع ہونے والے مضامین سے، جو مختلف رسائل و کتب میں بکھرے ہوئے ہیں، ایک نمائندہ انتخاب شائع کیا جائے۔ اردو کے نامور سکالر اور کلاسیکی اردو اور فارسی ادب کے نامور اور مستند پارکھ پروفیسر ڈاکٹر تحسین فراقی اور ان کے رفیق کار نوجوان سکالر ڈاکٹر عزیز ابن الحسن ہمارے شکریے کے مستحق ہیں کہ انھوں نے ہماری درخواست قبول کی اور پیش نظر مجموعہ مضامین مرتب کیا۔

مجھے یقین ہے کہ ادب سے دلچسپی رکھنے والے عام قارئین میں اور خاص طور پر طلبا وطالبات میں میر کے دوسو سالہ یوم وفات کے موقع پر شائع ہونے والی اس منتخب دستاویز کا ایک معتبر حوالے کے طور پر خیر مقدم کیا جائے گا۔

——— افتخار عارف

فہرست

انداز :☆

آثار :

☆ ”ششم انداز است کہ ما اختیار کردہ ایم“ (میر)

طرف ہونا مرا مشکل ہے میر، اس شعر کے فن میں

نقد ادب کا ایک بنیادی سوال یہ رہا ہے کہ وہ کون سے عناصر ہیں جن سے بڑا ادب یا بڑی شاعری وجود میں آتی ہے۔ اس کے متعدد، متنوع اور مختلف جواب دیے گئے ہیں جن میں سے بعض باہم متصادم اور متعارض ہیں لیکن ایک بات پر بہرحال بڑی حد تک اتفاق پایا جاتا ہے کہ دردمندی، گہرا اور وسیع لسانی شعور اور خلاق متخیّلہ بڑے ادب اور بڑے شاعری کو ظہور میں لانے کا باعث بنتے ہیں مگر چوں کہ ان تینوں شرائط یا اوصاف کا کسی ایک شخصیت میں جمع ہونا عام طور پر محالات میں سے ہے اس لیے کسی بھی ادب میں ایسے بڑے ادیبوں یا شاعروں کا ظہور محض انگلیوں پر گنا جا سکتا ہے۔ انھی بڑے شاعروں میں میر کو بھی شمار کیا جاتا ہے جن کی شاعری لاعصریت یا ہر عہد کی معاصرت کے لازوال عناصر اپنے اندر سموئے اور سمیٹے ہوئے ہے۔ اس ہمہ عصر روح شاعری کے باطن میں ان کے عشق اور تصور عشق کی کارفرمائی صاف دیکھی جا سکتی ہے جو کسی بھی ثنویت سے ماورا بیک وقت جسمانی بھی ہے روحانی بھی۔ کائنات کے رگ و پے میں جاری و ساری یہ زبردست عطیہ الٰہی بڑی شاعری کو تازہ لہو مہیا کرتا ہے اور اس کے فیض سے لفظ جیتی جان بنتے ہیں۔ میر کو متقارب کی وہ شانزدہ رکنی بحر بہت مرغوب تھی جو حد درجہ رقاص اور سرور آفریں ہے۔ اس رقاص، سرور افزا اور بہجت زا بحر میں انھوں نے

عشق کی ابدی حقیقت کو اپنے دیوان چہارم اور پنجم میں یوں عالمِ سرمستی میں بیان کیا ہے:

لوگ بہت پوچھا کرتے ہیں کیا کہیے میاں کیا ہے عشق
کچھ کہتے ہیں سرِّ الٰہی، کچھ کہتے ہیں خدا ہے عشق

دیوان چہارم

عشق سے نظم کل ہے یعنی، عشق کوئی ناظم ہے خوب
ہر شے یاں پیدا جو ہوئی ہے موزوں کر لایا ہے عشق
موج زنی ہے میر فلک تک ہر لجہ ہے طوفاں زا
سرتاسر ہے تلاطم جس کا وہ اعظم دریا ہے عشق

دیوان پنجم

یہی عشق دراصل محیط کل ہے۔ زندگی کی ساری ھاھمی اسی محیط کل کے اندر چرخ زن ہے۔ یہ نہ ہو تو ہر قسم کی حیات —جمادی، نباتی، حیوانی، انسانی ایک جسد بے روح ہے۔ واقعی

ع: تو نہ ہووے تو نظم کل اٹھ جائے (دیوان اول)

عسکری صاحب کا قول یاد آتا ہے کہ میر کی روحانی کش مکش کا ماحصل یہی ہے کہ اعلیٰ ترین زندگی کو عام ترین زندگی سے ہم آہنگ بنایا جائے۔ اس اعلیٰ ترین زندگی کا نام ان کے یہاں عشق ہے۔ وہ عشق کو دنیا کے معمولات سے الگ نہیں رکھنا چاہتے، ان میں سمو دینا چاہتے ہیں۔ یہی عشق ہے جو دردمندی کا زائیدہ بھی ہے اور زایندہ بھی!

حقیقت یہ ہے کہ بڑا شاعر اپنے عہد سے کہیں بڑھ کر اپنے کلچر کا نمایندہ ہوتا ہے۔ وہ اپنے کلچر کے ان جان دار اور حیات بخش عناصر کا نشان گر ہوتا ہے جو جغرافیائی حدود سے ماورا اور زمان کی قید سے آزاد ہوتے ہیں۔ وہ بقول ایلیٹ ایک زندگی میں کئی زندگیاں جیتا ہے— بھرپور زندگی، بھرپور شعور کے ساتھ! میر کے ذیل کے تین شعر بڑے قابل توجہ ہیں:

بڑی بلا ہیں ستم کشتۂ محبت بھی
جو تیغ برسے تو سر کو نہ کچھ پناہ کریں

معرکہ گرم تو ٹک ہونے دو خوں ریزی کا
پہلے تلوار کے نیچے ہمیں جا بیٹھیں گے

ان نے تو تیغ کھینچی تھی پر جی چلا کے میر
ہم نے بھی ایک دم میں تماشا دکھا دیا

غور کیا جائے تو مشرق اور مغرب کی تمام روایتی تہذیبوں کے شعلہ نوش پروانے اسی طرح قتل ہو جانے پر آمادہ رہتے ہیں، منصور حلاج کے اس ایقان کے ساتھ: **اقتلونی یا ثقاتی ان فی قتلی حیاتی !** گویا مردانگی، شجاعت اور ایثار پیشگی کی مندرجہ بالا مثالیں اپنے کلچر ہی کی نہیں، آفاقی کلچر کی نمایندہ بھی ہیں۔

گہرے اور وسیع لسانی شعور کا حامل ہونے کے باعث بڑا شاعر اپنی زبان کے عہد بہ عہد ارتقا ہی کی خبر نہیں رکھتا، اپنی زبان کے آیندہ امکانات سے بھی بہ خوبی آگاہ ہوتا ہے۔ وہ ماضی کے حیات بخش لسانی سرمایے سے قوت حاصل کر کے مستقبل کی زبان کی صورت گری کرتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا ہے کہ میر پوری زبان کے شاعر ہیں شاید اس لیے کہ میرے نزدیک ان کی شاعری پورے آدمی کی شاعری ہے۔ پورے آدمی کی شاعری بیان اور زبان کے محدود سانچوں میں نہیں سماتی۔ لہٰذا محدود سانچوں کو توڑتی اور نئی لسانی وضعیں تشکیل دیتی ہے۔ ایلیٹ نے کیسی حکیمانہ بات کہی ہے کہ گو زبان اظہار کا ایک ناقص اور محدود ذریعہ ہے مگر غالبًا شاعری کی زبان ہی حکمت کے ابلاغ کے لیے موزوں ترین ذریعہ بن سکتی ہے۔ میر نے

اپنی شاعری کی توانا زبان ڈھالنے کے لیے صرف فارسی کی کم و بیش ایک ہزار سالہ روایت ہی سے خونِ گرم کشید نہیں کیا، آگرے اور خصوصاً دلّی کے اسلوبیاتی مظاہر اور منظر ناموں سے بھی فیض حاصل کیا۔ اسی گہری لسانی (اور معنوی) فیض اندوزی نے انھیں وہ غیر معمولی اعتماد بخشا جس نے ان سے اس طرح کے شعر اور مصرعے کہلوائے:

جلوہ ہے مجھی سے لب دریائے سخن پر
صد رنگ مری موج ہے میں طبع رواں ہوں

سر و لب جو، لالہ و گل، نسرین و سمن ہیں، شگوفہ ہے
دیکھو جدھر، اک باغ لگا ہے اپنے رنگیں خیالوں کا

اول تو میں سند ہوں پھر یہ مری زباں ہے

طرف ہونا مرا مشکل ہے میر اس شعر کے فن میں

رفتہ رفتہ ہندستاں سے شعر مرا ایران گیا!

یہ اور اس طرح کے متعدد اظہارات جو بہ ظاہر تعلّی کے حدود کو چھوتے ہیں، میر کے ہاں ملتے ہیں۔ یہ اظہارات دراصل میر کے شعور انفرادیت کا نتیجہ ہیں۔ اپنی بے مثل انفرادیت کا ایسا تیکھا اور تلوار کی دھار کا سا تیز شعور میر کے علاوہ اور کتنے تخلیق کاروں کو حاصل ہے؟ اپنے (بلکہ اردو شعراء کے سب سے پہلے) تذکرے ''نکات الشعرا'' کے آخر میں ریختے کی چند قسمیں گنوانے کے بعد ''انداز'' کا ذکر کرتے ہوئے میر کس اعتماد سے اپنے اسلوب شعر کے خصائص نمایاں کرتے ہیں:

''ششم انداز است که ما اختیار کرده ایم و آں محیط ہمہ صنعت ہاست: تجنیس، ترصیع، تشبیہ، صفائے گفتگو، فصاحت، بلاغت، ادا بندی، خیال وغیرہ۔ ایں ہمہ ہا در ضمن ہمیں است و فقیر ہم از ہمیں و تیرہ محظوظم۔''

گویا میر کی شاعری بیان و بدیع کے جملہ محاسن کی امین اور آئینہ دار ہے۔ میر نے لکھنو میں ایک موقع پر ارباب ادب سے گفتگو کرتے ہوئے اپنی شاعری کی انفرادیت واضح کرنے کے لیے کہا تھا کہ خاقانی، سعدی اور حافظ کا کلام سمجھنے کے لیے فارسی کی فرہنگیں درکار ہیں مگر میری شاعری کو سمجھنے کے لیے دلی کی جامع مسجد کی سیڑھیوں کی زبان سے آگاہی ضروری ہے۔ میر کا یہ ارشاد اپنے اندر ایک صداقت اور وزن تو ضرور رکھتا ہے مگر اس کی حیثیت جزوی ہے۔ دلّی کی جامع مسجد کی سیڑھیوں پر بولی جانے والی زبان اور اس کا روزمرہ گو کہ میر کی شاعری میں ایک جزو لازم کی حیثیت رکھتا ہے مگر اسے جزو اعظم ہرگز نہیں کہا جا سکتا اور اس شاعری کی تفہیم کے لیے نہ صرف اردو اور فارسی شاعری کی بسیط و عمیق شعری روایت سے کامل آگہی ضروری ہے بلکہ میر کی تہ دار شخصیت اور ان جیسے بڑے شاعر کے پیچ دار تخلیقی عمل اور تخیلاتی تگ و تاز کے خم و پیچ کی پہچان بھی لازم ہے۔ ایک دوسرا نکتہ بھی قابل توجہ ہے کہ فارسی کے جن بڑے شاعروں کا میر کے حوالے سے ذکر ہوا ہے، انھیں بھی محض فرہنگوں کی مدد سے سمجھنا کار دشوار ہی نہیں بہت حد تک لا حاصل بھی ہے کہ یہاں بھی اصل سوال شعر میں بروئے کار آنے والے لفظوں کے فرہنگ و لغات میں دیے گئے معانی تک رسائی کا نہیں بلکہ لفظیات کے اس غیر معمولی تخلیقی اور مجازی استعمال کا ہے جس میں اصوات و معنیات کے رنگ در رنگ اور تہ در تہ پرتو، سطحیں اور صورتیں ہوتی ہیں جن کی تفہیم کے لیے رچے ہوئے شعری ذوق کے

دوش بدوش تخلیق کے پراسرار عمل پر بھی گہری نگاہ کا ہونا ضروری ہوتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ڈھائی پونے تین سو سال گزرنے کے باوجود ہم میر شناسی کے تقاضے بہ طریق احسن پورے نہیں کر سکے نیز میر کی کوئی ایسی کلیات پیش نہیں کر سکے جو صحت متن کے اعتبار سے پورے طور پر اطمینان بخش ہو۔ اکبر حیدری کاشمیری کا مرتبہ نسخۂ محمود آباد بھی نہیں جسے میر سوز کے شاگرد موتی لال حیف نے لکھا تھا اور جو خود میر کی نظر سے گزرا تھا۔ وجہ یہ ہے کہ میر اس نسخے کے بعد ۲۳ سال تک زندہ رہے اور یقیناً ہر بڑے لکھنے والے کی طرح اپنے سابقہ کلام پر نظر ثانی کرتے رہے ہوں گے۔

ہر بڑے شاعر کی طرح قدرت نے میر کو نہایت قوی متخیّلہ ارزانی کیا تھا۔ اعلیٰ درجے کا متخیّلہ صرف نئے انوکھے مضامین ہی نہیں سُجھاتا، زبان کے روایتی کینڈے سے الگ نئی نئی انوکھی ترکیبیں وضع کرنے کی تحریک بھی دیتا ہے اور نئی نئی تشبیہیں اور تازہ نہاد استعاروں اور کنایوں کی راہ بھی دکھاتا ہے۔ میر کے دل کی تہوں سے پھوٹتے ہوئے محسوسات کی حدت بہ ظاہر بے جوڑ اور انمل خیالی مضامین کو ایک وحدت میں ڈھالتی ہے مگر وحدت میں ڈھالنے سے پہلے ان کی تحلیل اور تجزی کرتی ہے، ان کو درہم برہم کرتی ہے۔ تخیل کا بنیادی طریق کار ایسا ہی ہے۔ میر تخیل کی ارفع ترین خلاقیت سے فیض اندوز ہوتے ہیں۔ موضوع اور معروض، داخل اور خارج، روح اور مادہ، خیال اور تمثال میر کے تخلیقی عمل سے گزر کر ایک حیران کن وحدت کا روپ دھار لیتے ہیں اور کرشمہ دامن دل می کشد کہ جا اینجا ست کا مضمون پیدا کرتے ہیں۔ سکاٹ جیمز نے ایک جگہ لکھا ہے کہ اگر یہ مان لیا جائے کہ مستند متخیّلہ نفس کی ساری سرگرمیوں کا احاطہ کرتا ہے یعنی ذہن، ارادہ، ادراکی صلاحیتیں، جذبات وغیرہ کا تو، اس کا مطلب یہ ہوا کہ متخیّلہ دراصل وہ قوت ہے جسے فنکار محض اسی وقت استعمال کر سکتا ہے جب وہ اپنے شعور ذات کے کامل ترین درجے پر ہو — یہ اپنی پوری ذات کو پوری حیات پر پھیلا

دینے کے مترادف ہے۔ میرا خیال ہے کہ میر کو یہ صلاحیت بدرجہ اتم حاصل تھی۔ پھر جذبے کے بہاؤ یا خیال کی رَو کو ایک سمت اور ایک جہت عطا کرنے کے لیے یا اس مخصوص جذبے یا خیال کو سمیٹ اور سمو لینے کے لیے خاص طرح کی بحریں بھی میر کے ذہن میں کوندے کی طرح لپکتی محسوس ہوتی ہیں۔ مثلاً میر کا یہ شعر دیکھیے:

نعمت رنگا رنگ حق سے بہرہ بخت سیہ کو نہیں
سانپ رہا گو، گنج کے اوپر، کھانے کو تو کھائی خاک

اب اس شعر کے لفظوں کی رعایت پر غور کیجیے۔ مشرقی شاعری/ادب/ کے تناظر میں یہ بات معروف ہے کہ سانپ خزانے پر کنڈلی مار کر بیٹھا رہتا ہے۔☆ یہ بھی روایت ہے کہ خزانے کو دفن کر کے سانپ کو اس پر بہ طور طلسم بٹھا دیتے ہیں۔ اردو میں سانپ کو ''کالا'' بھی کہتے ہیں (لہرا لہرا کے اوس چاٹی۔ بن میں کالوں نے رات کاٹی۔ دیا شنکر نسیم)۔ اب دیکھیے میر نے اللہ کی رنگا رنگ نعمتوں کی رعایت سے ''گنج'' کا ذکر کیا جو رنگا رنگ ہیرے جواہرات وغیرہ پر مشتمل ہوتا ہے۔ رنگ کی رعایت سے سیاہ کا ذکر کیا، سیاہ کی رعایت سے سانپ کا (جسے ''کالا'' بھی کہتے ہیں)۔ بدنصیب کو سیاہ بخت (سوختہ بخت) بھی کہتے ہیں۔ سانپ صرف سیاہ ہی نہیں سیاہ بخت بھی ہے۔ اس کا سیاہ بخت ہونا اسی سے مبرہن ہے کہ خزانے پر رہتا ہے مگر اس کے استعمال یا اس سے استفادے کا اسے شعور ہی نہیں۔ شعور کا نہ ہونا بھی سیہ بختی کی علامت ہے۔ خاک کا سیاہ سے بھی رشتہ ہے جیسے ''خاکِ سیاہ کرنا'' (جلا کر خاکستر کر دینا)۔ سانپ کا خاک کھانے ہی سے رشتہ نہیں، کھانے سے بھی رشتہ ہے۔ مراد یہ ہے کہ فارسی

☆ بہ گنجِ شایگاں افتادہ بودم ندانستم کہ برگنج اند ماران (سعدی) نیز
نہیں ہے نار جہنم سے کم زر ممسک کہ مارِ گنج بھی اک رنج میں عذاب میں ہے (شعور)

محاورے میں ''مارخوردن'' کا معنی غم کھانا اور بہت تکلیف اٹھانا ہے۔ یہ بھی پیشِ نظر رہے کہ ''مارِ گنج'' مال دارِ بخیل سے کنایہ ہے۔ ان سب رعایتوں کو ملحوظ خاطر رکھ کر اس شعر کا لطف لیجیے۔ نیز یہ بھی ذہن میں رہے کہ میر کے یہاں ''بہرہ'' کا لفظ بھی اتفاق سے نہیں آ گیا۔ معروف ہے کہ سانپ سنتا نہیں کیوں کہ اس کے کان نہیں ہوتے گویا ''بہرہ'' ہوتا ہے۔ یوں ''بہرہ'' کے لفظ میں شاعر نے ایہام رکھا۔ ان تمام رعایتوں کو پیشِ نظر رکھیے اور شمس الرحمٰن فاروقی کے اس قول کی تصدیق کیجیے کہ میر رعایتوں کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ مندرجہ بالا شعر کے لیے شاعر نے جو بحر چنی وہ اس کے باطنی ایقان کو جوش سے بیان کرنے کے لیے موزوں ترین بحر ہے۔ کسی بد بخت ازلی کی محرومی کے بیان کے لیے اس شعر سے بڑھ کر کوئی دوسرا شعر تصور میں نہیں آ سکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس طرح کے کمالات میر کے یہاں کثرت سے پائے جاتے ہیں اور شاعر کے اعلیٰ متخیّلہ اور قدرتِ کلام کے مظہر ہیں۔

میر جیسے کثیر الجہات تخلیق کار کی شاعری اور ان کے دیگر آثار اس بات کے متقاضی ہیں کہ ان کے تمام قابلِ ذکر ابعاد زیرِ بحث آئیں۔ گو کہ میر شناسی کا آغاز خود حیاتِ میر میں ہو گیا تھا مگر اس کی رفتار و مقدار اور معیار کو تیزی بیسویں صدی میں میسر آئی۔ تذکروں میں میر کے بارے میں جن مختصر آراء کا اظہار کیا گیا ہے، اس کی قدر و قیمت جاننے کے لیے احمد محفوظ کا مفصل اور قابلِ قدر مقالہ ''تذکروں میں محاکمۂ میر'' ملاحظہ کیا جا سکتا ہے (ر۔ک نئی کتاب ۲/ جولائی ستمبر ۲۰۰۷ء، ایڈیٹر شاہد علی خاں)۔ جہاں تک میر شناسی کے باضابطہ آغاز کا تعلق ہے تو یہ ایک طرح سے میر کے کلام کے مفصل منتخبات سے مربوط ہے جس کا آغاز ''مختار اشعار'' (سید حسین بلگرامی) سے ۱۹۰۹ء میں ہوا۔ بعد کے آنے والوں میں مولوی عبدالحق،

حسرت موہانی، اثر لکھنوی، محمد حسن عسکری، ناصر کاظمی اور علی سردار جعفری کے اسماء کو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ میر کی مقبولیت میں ان سب حضرات کے منتخبات میر نے ایک بنیادی کردار ادا کیا ہے۔

میر نے ۲۰ شعبان ۱۲۲۵ھ کو لکھنؤ میں رحلت کی۔ اس کے معادل شمسی تاریخ و سنہ ۲۰؍ ستمبر ۱۸۱۰ء پڑتا ہے۔ گویا ۲۰؍ستمبر ۲۰۱۰ء کو میر کی وفات پر دو صدیاں پوری ہو جائیں گی۔ ان کی دو صد سالہ برسی کی مناسبت سے پاکستان کے ممتاز دانش ور اور اردو کے صاحب طرز شاعر جناب افتخار عارف (صدر نشین ،مقتدرہ قومی زبان ،اسلام آباد) نے راقم الحروف سے اس خواہش کا اظہار کیا کہ میں اپنے کسی رفیق کار کو معاون بنا کر میر پر لکھے گئے بے شمار تنقیدی (اور کسی قدر تحقیقی) مقالات میں سے اہم تحریروں کا ایک انتخاب کر دوں تا کہ اسے اس موقع کی مناسبت سے شایع کیا جا سکے۔ اس ضمن میں شعبۂ اردو ،اورینٹل کالج کے اسسٹنٹ پروفیسر ڈاکٹر عزیز ابن الحسن کے نام قرعۂ فال پڑا جنھوں نے میری بھرپور معاونت کی تا آنکہ ہم نے اردو کے اس عظیم اور نا قابل فراموش، ہمیشہ بہار شاعر پر مقالات کا ایک بہت حد تک نمایندہ انتخاب تیار کر لیا۔ ''بہت حد تک'' اس لیے کہ میر کے شعری منتخبات کی طرح ان کے فکر وفن پر مرتب کیا گیا کوئی بھی انتخاب سو فی صد نمایندہ انتخاب نہیں کہلا سکتا۔ انتخاب کاروں کی مجبوریاں اور ان کے شخصی میلانات (تمام معروضی کوششوں کے باوجود) آڑے آتے ہیں اور آئے ہوں گے۔ صفحات کی قید کے باعث بھی عین وقت پر بعض مقالات فہرست کے خارج کر دینا پڑے۔ اس کے باوجود اتنی بات اطمینان سے کہی جا سکتی ہے کہ میر کی حیات اور آثار کے ضمن میں پیش نظر مجموعہ ایک قابل لحاظ علمی خدمت کہلانے کا مستحق ٹھہرے گا۔

پیش نظر مقالات میں میر کی شاعری کے مختلف پہلوؤں مثلاً میر کی غزلیات، میر کی فارسی شاعری، میر کے شعری پیکر، میر کی مثنوی نگاری اور میر کی شہر آشوبیہ شاعری کے علاوہ ان

کے نثری کارناموں یعنی نکات الشعراء اور ذکر میر پر بھی قابل قدر مضامین شامل کیے گئے ہیں۔ علاوہ ازیں اس کتاب میں آپ کو میر کی زبان کے مختلف پہلوؤں پر ایک سے زیادہ مقالات ملیں گے۔ یہ سب مقالات اردو کے منجھے ہوئے ممتاز اہل قلم کے رشحات فکر وتنقید ہیں۔ واضح رہے کہ بعض مستقل کتابوں سے لیے گئے منتخبات پر عنوان خود مرتبین نے قائم کیے ہیں۔ کوشش کی گئی ہے کہ عنوان موضوع کے صحیح نمایندہ ہوں۔ دو تین مقامات پر صریح اختلاف متن کی وضاحت کے لیے حواشی بھی درج کیے گئے ہیں۔

یوں تو پیش نظر انتخاب کے کم و بیش سارے مشمولات ہی قابل توجہ ہیں مگر ان میں تین مقالات ایسے ہیں جن کا اجمالی ذکر بے محل نہ ہوگا۔ پہلا ناصر کاظمی کا ''میر تقی میر'' ہے جو تخلیقی تنقید کا ایک قابل قدر نمونہ ہے۔ ذرا دیکھیے عہد میر کے انتشار کا ذکر کیسے جیتے جاگتے اسلوب میں کیا ہے:

> ''شمشیر و سناں کی جگہ طاؤس و رباب نے لے لی تھی۔ علم و ہنر کی رسم اٹھ چکی تھی۔ جانے والے تخت طاؤس، کوہ نور کا ہیرا، عقیق و مرجان کی ٹہنیاں اور عصمت کے پھول چن چن کر لے گئے۔ خون کی ہولی اور زرد چہروں کی بسنت چھوڑ گئے۔''

آگے چل کر میر کی الم پرستی کی نفی کرتے ہوئے ناصر کاظمی نے بڑی گہری بات کی ہے۔ ان کے نزدیک غم اور خوشی، امید اور ناامیدی ایک دوسرے کی سوت نہیں بلکہ زوجین ہیں اور بڑے شاعر کا احساس الم، غم پرستی ہی نہیں بلکہ خود آگاہی اور زندگی کا پیام ہوتا ہے۔

پیش نظر کتاب میں ایک اور قابل قدر مقالہ مظفر علی سید کا ہے جو ''میر کی فارسی سخن گوئی'' کے زیر عنوان لکھا گیا ہے۔ اس مقالے میں انھوں نے میر کی فارسی شاعری کے دیگر نقادوں ڈاکٹر نیر مسعود، اختر علی تلہری اور ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے برعکس یہ موقف اختیار کیا ہے کہ

فارسی میں میر کی شاعری ان کی اردو شاعری کی ایک محدود تعدادِ شعر سے مماثل ضرور ہے مگر اس میں بہت کچھ ایسا سرمایہ ہے جو فی نفسہٖ اپنی ایک شان رکھتا ہے۔ سید صاحب نے میر کی فارسی شاعری کے محرکات پر بڑی فکر افروز بحث کر کے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ میر کی فارسی غزلیں ان کی شدید داخلی ضرورت کا احساس دلائے بغیر نہیں رہ سکتیں۔ اس مقالے کا ایک قابل ذکر پہلو یہ بھی ہے کہ اس میں سید صاحب نے متاخّر فارسی شعراء اور میر کے کلام کے امتیازات کی بھی نشان دہی کی ہے۔

یہاں اس امر کی جانب اشارہ کرنا ضروری ہے کہ پچھلے پچاس ساٹھ برس میں اردو تنقید میں جو قابل اعتنا تغیرات آئے ہیں ان کے جدید تر مظاہر مغربی شعریات کے ان مباحث کی شکل میں ہمارے یہاں ظہور کر رہے ہیں جن سے اردو کے تخلیقی ادب کو پرکھنے میں بڑی مدد مل رہی ہے۔ اس باب میں اردو کے نامور نقاد شمس الرحمٰن فاروقی کی کاوشیں قابل داد ہیں۔ میر کی شاعری کا ''شعر شور انگیز'' کے عنوان سے چار جلدوں میں انتخاب و شرح اور ہر جلد کے مقدمے میں مشرقی اور مغربی شعریات کے پیمانوں کی مدد سے میر کے فن پر بحث بہت فکر افروز ہے اور میر شناسی کے باب میں ایک بڑی انقلابی جست کی حیثیت رکھتی ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ فاروقی صاحب نے مغرب کے جدید تنقیدی اسالیب سے استفادہ ضرور کیا مگر مرعوب ہوئے بغیر۔ زیرِ نظر انتخاب میں فاروقی صاحب کی مذکورہ کتاب کی پہلی جلد کا باب سوم اور چہارم شامل کیا گیا ہے۔ عنوان ہے ''میر کی زبان، روزمرہ یا استعارہ''۔ فاروقی صاحب نے ان ابواب میں ایک تو اس بات پر زور دیا ہے کہ میر کے اسلوب کو سادہ اور سریع الفہم کہنا اور ان کے ابہام، پیچیدگی، کثیر المعنویت اور غیر معمولی زور بیان کو نظر انداز کرنا نہ صرف میر بلکہ اردو شاعری کے ساتھ ظلم کے مترادف ہے۔ دوسرے یہ کہ میر نے اپنے کلام میں فارسی کے نادر الفاظ اور فقرے اور نسبتہً کم مانوس الفاظ اور فقرے بکثرت برتے ہیں۔ نیز عربی فقرے اور

تراکیب اقبال کے بعد میر کے یہاں سب شاعروں سے زیادہ نکلیں گے۔ باب چہارم میں فاروقی صاحب نے اور باتوں کے علاوہ اس امر پر بحث کی ہے کہ میر فارسی الفاظ و تراکیب کے دوش بدوش بعض اوقات پراکرت الفاظ لا کر فارسی کی غرابت کو کم کرنے کا حربہ استعمال کرتے ہیں۔ پھر دیوان اول سے میر کا یہ شعر درج کرتے ہیں اور کہتے ہیں:

''منہ پر اس کی تیغ ستم کے سیدھا جانا ٹھہرا ہے!
جینا پھر کجدار و مریز اس طور میں ہو ٹک یا مت ہو

''کج دار و مریز'' بمعنی ٹال مٹول۔ بہانہ، کسی کام کو اس طرح ٹالے رکھنا کہ جان مشکل میں پڑ جائے...... یہ فقرہ اتنا غریب ہے کہ میں نے اسے صرف اقبال کے یہاں دیکھا ہے لیکن اقبال نے بھی اسے غلط استعمال کیا ہے

تری کتابوں میں اسے حکیم معاش رکھا ہی کیا ہے آخر
مریز کج دار کی نمائش، حروف خم دار کی نمائش''

فاروقی صاحب کے مندرجہ بالا اقتباس کے ضمن میں پہلی گزارش تو یہ ہے کہ اقبال کا شعر اس طرح نہیں جیسے انھوں نے درج کیا ہے بلکہ یوں ہے:

تری کتابوں میں اے حکیم معاش رکھا ہی کیا ہے آخر
خطوطِ خمدار کی نمائش، مریز و کج دار کی نمائش

دوسری گزارش یہ ہے کہ اقبال نے ''کج دار و مریز'' کو غلط معنی میں استعمال نہیں کیا۔ یہ تسلیم کہ ''کجدار و مریز'' ''بہ تاخیر انداز، دفع الوقت کن'' کے معنوں میں بھی آتا ہے مگر اس کا ایک مطلب یہ بھی ہے: ''عجائبات و احکامی کہ بجا آوردن آن دشوار باشد'' غیاث اللغات، طبع ایران ص ۲۰۷۔ یہی بات فرہنگ عامرہ نے لکھی ہے: ''انوکھی بات جس کی تعمیل مشکل ہو'' ص ۴۰۴۔

پھر فاروقی صاحب کا یہ کہنا بھی درست نہیں کہ ''یہ فقرہ اتنا غریب ہے کہ میں نے اسے صرف اقبال کے یہاں دیکھا ہے''۔ ''کجدار و مریز'' کی ترکیب متعدد فارسی شعرا نے برتی ہے۔ سلمان ساوجی، کمال خجندی، محسن تاثیر اور فیضی کے شعر ملاحظہ کیجیے:

ساقیِ سپہر بر کفِ نرگس مست
بنہاد پیالہ ای کہ کجدار و مریز

کرد خون ھمہ بگردن زلف
گفت کجدار طرہ را و مریز

نہ از رحم است گر خونم نریزد چشم فتانش
کہ کجدارو مریزی می کند برگشتہ مژگانش

کجدار و مریز ساقی دہر
می بین و مکن حوالہ بر غیر

علاوہ ازیں یہ ترکیب جدید فارسی نثر میں بھی استعمال ہوئی ہے مثلاً جلال آل احمد کے یہاں۔ مندرجہ بالا شعروں میں یہ ترکیب کہیں ایک معنی میں استعمال ہوئی ہے، کہیں دوسرے معنی میں۔ مقصد یہ عرض کرنا ہے کہ الفاظ و تراکیب کے معانی کے باب میں متعدد ابعاد پیش نظر رہنے چاہییں۔

خیر یہ جملہ ہائے معترضہ ایک طرف، بہ حیثیت مجموعی فاروقی صاحب کے پیش نظر دونوں ابواب میر شناسی کے باب میں کئی نئی راہیں کھولتے ہیں۔

میر کے فکر و فن اور حیات پر پیش نظر مقالات مقتدرہ قومی زبان کے زیر اہتمام شایع ہو

رہے ہیں۔ راقم اور اس کے ہمکار جناب عزیز ابن الحسن مقتدرہ کے ارباب بست و کشاد اور خصوصاً جناب افتخار عارف کے ممنون ہیں جنھوں نے اس کتاب کو میر کے دوصد سالہ یوم وفات کے موقع پر شایع کرنے کا اہتمام و انصرام کیا۔

تحسین فراقی

صدر شعبۂ اردو، یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور

۹ ؍اگست ۲۰۱۰ء

قاضی عبدالودود

میر کے حالاتِ زندگی

اس مقالے میں حوالے بہت کم ہیں اور اجمال سے کام لیا گیا ہے۔ سند اور تفصیل درکار ہو تو ''عیارستان'' (اس میں ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کی کتاب متعلق ''میر'' کا طویل تبصرہ شامل ہے)، ''عبدالحق بہ حیثیت محقق'' (شایع کردۂ ''معاصر''، اس میں ''ذکرِ میر''، ''نکات الشعراء'' اور ''انتخاب کلامِ میر'' از ڈاکٹر عبدالحق پر مفصل تبصرہ شامل ہے)، اور ''معیار'' و ''نقوش'' میں میر سے متعلق میرے مضامین دیکھے جائیں۔ میر نہ منصف ہیں، نہ راست گفتار، اور اُن کا حافظہ بھی زیادہ مضبوط نہیں۔ اُنھوں نے اپنی ذات، اپنے بزرگوں اور اپنے مخالفین کی نسبت جو کچھ تحریر کیا ہے، وہ لازماً قابلِ قبول نہیں۔

مقالہ ہذا پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔

(۱) آگرہ (۲) دہلی (۳) کمہیر وغیرہ (۴) دہلی میں دوبارہ قیام اور (۵) لکھنؤ

(۱) آگرہ:

کچھ لوگ (''بزرگان من'': ''ذکرِ میر''، ص ۳) جن کی فاطمیت [۱] کا دعویٰ کیا گیا

ہے، اپنے ''دارو دستہ''(۲) کے ساتھ حجاز سے وارد ہوئے اور ان میں ایک شخص، جن کا نام معلوم نہ ہو سکا؛ آگرہ میں توطن گزیں ہوئے۔ کہا جاتا ہے کہ ان کے بیٹے جو باپ کی طرح مجہول الاسم ہیں، فوجداریِ نواح آگرہ(۳) پر فائز ہو گئے تھے۔ ان کے دو بیٹے تھے: بڑے جو خللِ دماغ سے خالی نہ تھے، جوان مرے؛ چھوٹے جن کا نام محمد علی تھا، ۱۰۸۲ھ کے لگ بھگ پیدا ہوئے۔ انھوں نے علومِ ظاہر کی تحصیل شاہ کلیم اللہ اکبر آبادی (متوفی ۱۱۰۹ھ) سے کی اور ظاہرا انھیں کے مرید بھی ہوئے۔ ان کی پہلی بی بی خان آرزو کی بہن تھیں، دوسری کس خاندان کی تھیں، اس کا پتا نہیں اور ممکن ہے کہ وہ اس عہد کے معیارِ شرافت پر پوری نہ اترتی ہوں۔ کہا جاتا ہے کہ محمد علی کو علی متقی(۴) کا لقب ملا تھا۔

محمد تقی دوسری بی بی سے اواخر ۱۱۳۵ھ میں تولد ہوئے۔ اسے چند سال گزرے تھے کہ علی متقی ایک دن بہت بھوکے گھر پہنچے، کھانا پکنے میں دیر ہوئی تو انھوں نے اضطراب ظاہر کیا، ماما نے کہا کہ یہ فقیروں کی روش نہیں، علی متقی بولے کہ تم اطمینان سے کھانا پکاؤ، میں ایک درویش سے ملنے لاہور جاتا ہوں۔ ماما نے بہت روکا مگر نہ رکے۔ لاہور میں خفشاں نمود سے ملاقات ہوئی، جس نے ان سے کہا کہ میں دینِ محمدی کی تائید کرتا ہوں مگر ''بے حقیقت'' لوگ مجھے ''معنوی'' جانتے ہیں۔ انھوں نے جواب میں کہا کہ سمجھ بوجھ کی باتیں کرو، ورنہ میرے ہاتھوں قتل(۵) ہو جاؤ گے۔ دینِ محمدی تمھاری تائید کا محتاج نہیں۔ لاہور سے دہلی آئے اور شیخ عبدالعزیز عزت، دیوان صوبہ کے بیٹے قمرالدین خاں کے یہاں، جن سے ''قرابتِ قریبہ'' تھی، ٹھہرے۔ امرا نے ملنا چاہا، مگر انکار کر دیا۔ امیر الامرا صمصام الدولہ نے، جو اس زمانے میں میر بخشی تھے؛ ''حقوق سابق''(۶) کی بنا پر اصرار کیا مگر یہ نہ مانے۔ کہلوا بھیجا کہ ملاقات کے لیے ''مناسبت شرط''(۷) ہے۔ دہلی میں معتقدین کا اتنا ہجوم رہتا تھا کہ یہ تنگ آ کر ایک دن آدھی رات کے وقت چل کھڑے ہوئے۔(۸) بیانہ، آگرہ کی راہ میں تھا۔ وہاں ایک

خوب صورت سیّد زادہ امان اللہ، جس کی شادی اسی دن ہونے والی تھی، ملا۔ اسے کچھ اس طرح دیکھا کہ وہ بے ہوش ہو گیا۔ لوگوں نے کہا کہ اس پر رحم کیجیے۔ انھوں نے اسے کچھ پڑھ کر پانی پلایا اور وہ اپنی اصلی حالت پر آ گیا۔ اس کی استدعا پر اس کے یہاں گئے اور اسے مخاطب کر کے ازدواج کے خلاف تقریر کی جس میں یہ بتایا ''کہ کد خدائی مانع خدا پرستی''(۹) ہے اور اس امر پر اطمینان ظاہر کیا کہ انھیں اس سے نجات مل چکی ہے۔

امان اللہ کی برات روانہ ہونے کے بعد یہ عازمِ آگرہ ہوئے۔ دُلھا دُلھن کو لے کر گھر واپس آیا تو انھیں نہ پا کر بہت پریشان ہوا اور اسی وقت ان کی تلاش میں نکل کھڑا ہوا لیکن نہ تو شاید اسے ان کا نام معلوم تھا اور نہ یہ جانتا تھا کہ وہ کہاں کے ہیں اور کہاں گئے ہیں۔ ایک صحرا میں پہنچ کر خضر سے مدد چاہی اور ایک بڑھے نے ''پسِ پشت'' سے نمودار ہو کر کہا: ''اے جوان کرامی جوئی؟ اینہا چیست کہ میگوئی؟ علی متقی در اکبرآباد است، دست پاچہ مشو'' (''ذکرِ میر'' ص۱۶)۔ امان اللہ آگرہ پہنچے تو علی متقی نے ان کی بڑی آوَ بھگت کی اور بجائے اس کے کہ سمجھا بجھا کر رخصت کر دیتے، ان کی تربیت میں مصروف ہو گئے، یہاں تک کہ تھوڑی سی مدت میں یہ ''فقیر کامل'' ہو گئے۔

''کارش بجائے کشید کہ اگر چشمک زدے عجائبات نمودے واگر آستیں افشاندے کرامت ظاہر شدے'' (''ذکرِ میر'' ص۱۷)۔ علی متقی انھیں ''برادرِ عزیز'' کہا کرتے تھے۔ ادھر یہ حضرت تو درویشی کے مرحلے طے کر رہے تھے، اُدھر ان کی دُلھن دق میں مبتلا ہو کر راہیِ عدم ہوئیں۔ قیامِ آگرہ کو ایک سال گزرا تھا کہ علی متقی نے انھیں کہلوا بھیجا کہ ''اکنون در فیض بروئے عالمیان باید کشاد'' (''ذکرِ میر'' ص۱۹)۔ محمد تقی اس زمانے میں (۱۱۴۲ھ یا ۱۱۴۳ھ ہوگا) ہفت سالہ تھے۔ امان اللہ، جو ابھی خود نوجوان تھے، انھیں اپنی فرزندی(۱۰) میں لے لیا۔ یہ ان کے ساتھ رہنے لگے اور ان سے قرآن پڑھنے لگے۔ امان اللہ، آگرہ میں

ایک ''جوان چرب'' (پسر ''روغن فروش''، ''ذکرِ میر'' ص۳۰) پر مائل ہوئے۔ پیر کو اس کا علم ہوا تو انھوں نے حکم دیا کہ آٹھ شبانہ روش اپنے حجرے سے باہر نہ نکلو، شاید خدا[۱۱] اسے بھیج دے۔ ایک ہفتہ گزرا تھا کہ وہ خود چلا آیا اور علی متقی نے اسے ''جوانِ عزیز'' کا لقب دیا۔ اکابر شہر اس کی عزت کرنے لگے اور مریدان خاص کو اس پر رشک ہونے لگا۔

محمد تقی، امان اللہ کے ساتھ فقیروں[۱۲] کی ملاقات کو جایا کرتے اور ان کی باتیں سنا کرتے۔ ان میں سے ایک احسان اللہ تھا۔ اس نے محمد تقی کو دیکھ کر کہا تھا: ''ایں بچہ ہنوز سوزہ بال است، اما چنیں معلوم می شود کہ اگر بہ خوبی پر بر آورد، بیک پرواز آن طرف آسمان خواہد بود۔'' اس نے انھیں سوکھی روٹی کا ٹکڑا پانی میں تر کر کے دیا تھا، جس سے لذیذ تر چیز انھوں نے کبھی نہ کھائی تھی اور جس کا ذائقہ انھوں نے فراموش نہیں کیا۔ محمد تقی اور امان اللہ بیٹھے ہوئے تھے کہ ''صوبہ دار'' نصرت یار خان، احسان اللہ کے یہاں آیا اور پانچ اشرفیاں نذر دے کر چلا گیا۔ یہ اشرفیاں اس کی موت کا باعث ہوئیں۔ ایک گویّے کے لڑکے نے، جسے اس نے اپنا مہمان کیا تھا، اسے زہر دے کر مار ڈالا اور اشرفیاں لے کر چمپت ہوا۔ دوسرا فقیر، جس سے یہ لوگ ملے، بایزید تھا جو علی متقی کے بڑے مدّاحوں میں تھا۔ ایک دن علی متقی اور امان اللہ ساتھ بیٹھے تھے کہ اسد اللہ نامی ایک ''سیرابہ یز'' کبود جامہ سے آیا۔ پیر کی زندگی میں علی متقی نے ان سے کہا تھا کہ اس کی کیا صورت ہو سکتی ہے کہ موت سے قبل مجھے معلوم ہو جائے کہ جلد مرنے والا ہوں۔ انھوں نے جواب دیا کہ اسد اللہ کو دیکھو تو یقین جانو کہ سال بھر سے زیادہ زندہ نہ رہو گے۔ علی متقی نے امان اللہ کو اس سے آگاہ کیا تو وہ بہت رنجیدہ ہوئے اور بولے کہ اس دن کے دیکھنے کے لیے میں نہیں رہوں گا۔ امان اللہ نے جو کہا تھا، وہی ہوا اور اوائل شوال (۱۱۴۵ھ ہونا چاہیے) میں ان کی وفات ہوگئی۔

علی متقی کو بہت رنج ہوا اور انھوں نے اپنا لقب ''عزیز مردہ'' رکھا۔ محمد تقی اس وقت

دہ سالہ تھے، ان کا بھی امان اللہ کے غم میں بُرا حال ہوا۔علی متقی ایک دن باہر گئے تھے (جمادی الآخر کا آخری عشرہ ہو گا) کہ ''حرارتِ آفتاب'' کے اثر سے بیمار ہو گئے اور تپ آنے لگی۔ ایک مہینا گزرا تھا کہ یہ مشخّص ہوا کہ ''تپ متشنت بقلب'' ہے اور ''استخوانی'' ہو گئی ہے۔ انھوں نے دوا و غذا ترک کر دی اور جب موت قریب نظر آئی (۲۱/رجب تھی، ۱۱۴۶ھ ہونا چاہیے) تو اپنے بڑے بیٹے حافظ محمد حسن (میر کے سوتیلے بھائی) کو بلوایا اور کہا کہ ''میں فقیر ہوں اور میرے پاس (۳۰۰) کتابوں کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ کتابیں میرے پاس لے آؤ اور آپس میں تقسیم کر لو۔ (''حصہ برادرانہ کر دہ بگیرید۔''[۱۳] ''ذکرِ میر''، ص ۵۹)۔ حافظ محمد حسن نے جواب دیا کہ میں ''طالب علم'' ہوں اور بھائی چھوٹے ہیں، یہ کتابوں کو ضائع کر دیں گے۔ ان کا حصّہ میرے پاس امانت رہے تو اچھا ہے۔علی متقی، جو اس کے ''مزاجِ ناساز'' سے آگاہ تھے، کہنے لگے:

''چہ[۱۴] شد کہ ترک لباس کردہ، لیکن کج پلاسی تو ہنوز نرفتہ است، می خواہی کہ طفلان بے چارہ را بازی دہی وپس از مرگ، دل بخرابی ایشاں نہی، دانستہ باش کہ حق تعالیٰ غیور است وغیور را دوست می دارد، غالب کہ میر محمد تقی دست نگر تو نشود۔ اگر بنوع دیگر پیش خواہی آمد، کاسہ برسرت خواہد شکست ونقش عزت تو پیش ایں بابا نخواہد نشست۔خواہی دید اگر بمراد خواہی رسید برائے یک جلد کتاب پوست تو خواہد کشید۔خوب است کتاب را ببرو نگاہدار۔'' (''ذکرِ میر'' ص ۵۹)

اس کے بعد محمد تقی سے کہا کہ میں تین سو روپوں کا قرض دار ہوں، جب تک یہ رقم ادا نہ ہو، میرا ''مردہ'' نہ اٹھانا۔محمد تقی نے جواب دیا کہ کتابیں آپ نے بڑے بھائی کے حوالے کر دیں، گھر میں کوئی دوسری چیز، جس سے ادائے قرض ہو سکے، ہے نہیں۔علی متقی نے کہا

کہ ہنڈی راہ میں ہے، چاہتا تھا کہ اس کے پہنچنے تک زندہ رہوں لیکن اس کی کوئی صورت نہیں۔ یہ کہہ کر میر کے حق میں دعا کی اور انھیں خدا کے حوالے کیا اور جان بحقِ تسلیم ہوئے۔

علی متقی کی وفات کے بعد حافظ محمد حسن نے بڑی بے مروتی کی، کہنے لگے کہ ''کسانیکہ ہمگیر ناز ونعم بودند، آنہا دانند وکار آنہا، من درحیات پدر دخیل کارے نگشتم، از وقف اولادی(۱۵) ہم گذشتم سجادہ نشینان او سلامت باشند، سر رامی کنند وجہ رامی خراشند، آنچہ مصلحت وقت خواہد بود، خواہند نمود۔'' (''ذکرِ میر'' ص ۶۰)

''بذالان بازار'' دوسو روپے لائے مگر محمد تقی کو علی متقی کی وصیت کا پاس تھا، انھوں نے قبول نہ کیا۔ یہی حال تھا کہ سیّد مکمل خاں (مرید امان اللہ) کا آدمی پانچ سو کی ہنڈی لایا اور محمد تقی نے قرض ادا کر کے علی متقی کو ان کے پیر کے پہلو میں دفن کیا۔ باپ کی موت کے بعد محمد تقی نے کسی کو اپنے سر پر ہاتھ رکھنے والا نہ پایا تو اپنے معاملات چھوٹے بھائی کے سپرد کر کے ''اطرافِ شہر'' میں نوکری تلاش کرنے لگے۔ اس میں کام یابی نہ ہوئی تو دہلی کی راہ لی۔ وہاں پہلے یہ حال ہوا کہ ''بسیار گردیدم شفیقے ندیدم'' (''ذکر میر'' ص ۶۲) مگر بالآخر قسمت نے یاوری کی اور خواجہ محمد باسط برادرا زادہ صمصام الدولہ کو ان پر مہربان کر دیا۔ وہ انھیں لے کر اپنے چچا کے پاس گئے اور انھوں نے ایک روپیا روز ان کا مقرر کر دیا۔ میر عرضی ساتھ لے گئے تھے، متدعی ہوئے کہ اس پر دست خط کر دیے جائیں کہ متصدیوں کو کچھ کہنے کا موقع نہ رہے۔ خواجہ محمد باسط کی زبان سے نکل گیا کہ ''یہ قلم دان کا وقت نہیں''۔ محمد تقی قہقہہ مار کر ہنسے۔(۱۶) صمصام الدولہ نے اس کا سبب دریافت کیا، انھوں نے کہا: ''این عبارت رانفہمیدم اگر ایشاں می گفتند، قلم دان برادر حاضر نیست، ایں حرف گنجائش داشت، بآنکہ وقت دستخط نواب نیست باہتی دارد ''وقت قلمداں نیست'' انشاے تازہ است، قلم دان چوبے بیش نمی باشد وقت وغیر وقت نمی داند، بہر نفرے کہ اشارت رود برداشتہ بیارد'' (''ذکرِ میر'' ص ۶۲)۔

صمصام الدولہ ہنس کر بولے کہ معقول بات ہے اور قلم دان منگوا کر دستخط کر دیے۔ یہ روزینہ صمصام الدولہ کی وفات (۱۷۳۹ء مطابق ۱۱۵۱ھ) تک انھیں ملتا رہا۔ بند ہوا تو بڑی پریشانی کا سامنا ہوا۔ ان لوگوں نے بھی، جو علی متقی کی زندگی میں ان کی خاک پا کو ''کحل الجواہر'' سمجھتے تھے، بے توجہی کی اور یہ سترہ برس کے تھے (۱۱۵۲ھ؟) کہ دوبارہ عازمِ دہلی[۱۷] ہوئے۔

(۲) دہلی میں قیام:

دہلی پہنچے تو خان آرزو کے یہاں مقیم ہوئے۔ تذکرہ نگاروں کو بیان ہے کہ محمد تقی نے خان آرزو سے استفادہ کیا تھا، ''نکات الشعراء'' میں محمد تقی انھیں ''استاد و پیرومرشدِ بندہ'' بھی کہتے ہیں اور محسن پسر حافظ محمد حسن و شاگرد میر انھیں تلامذہ آرزو میں شمار کرتا ہے، لیکن ''ذکرِ میر'' میں مطلقاً کسی نوع کے علمی و ادبی استفادہ کا ذکر نہیں اور یہ لکھتے ہیں کہ ''چندے پیش او ماندم و کتابے چند از یارانِ شہر خواندم'' (''ذکرِ میر ص ۶۲)۔ کچھ دنوں میں یہ اس قابل ہوئے کہ کسی کے ''مخاطبِ صحیح'' ہوسکیں تو حافظ محمد حسن نے اپنے ماموں کو لکھا کہ محمد تقی ''فتنۂ روزگار ہے، دوستی کے پردے میں اس کا خاتمہ کر دینا چاہیے۔''[۱۸] اس کے بعد خان آرزو ان سے بدسلوکی کرنے لگے جس کا اثر یہ ہوا کہ:

> ''وحشتے[۱۹] پیدا کردم، در حجرۂ کہ می بودم درش می بستم و بایں کثرت غم تنہا می نشستم، چوں ماہ برمی آمد، قیامت برسری آمد............ درشب ماہ پیکرے خوش صورت .... از جرم قمر انداز طرف من می کرد موجب بے خودئی من می شدی بہر طرف کہ چشم می افتاد برآں رشک پری می افتاد۔ بہر جا کہ نگاہ می کردم تماشائے آں غیرت حوری کردم، در و بام و صحن خانۂ من ورق تصویر شدہ بود، یعنی آن حیرت افزا از شش جہت رومی نمود، گاہے چوں ماہ

چہار دہ مقابل۔ گاہے سیر گاہ او منزل دل۔ اگر نظر بر گل مہتاب می افتاد
آتشے درجان بے تاب می افتاد۔ ہر شب باو صحبت، ہر صبح بے او
وحشت............ تمام روز جنوں می کردم، دل دریا وار خوں می کردم، کف
برلب چوں دیوانہ و مست، پارہ ہاے سنگ دردست۔ من افتاں و خیزاں،
مردم از من گریزاں۔ تا چار ماہ آن گل شب افروز رنگ تازہ می
ریخت............ ناگاہ موسم گل رسید، داغ سودا سیاہ گردید............ شایستۂ
کنارہ گیری شدم، زندانی و زنجیری شدم۔'' (''ذکرِ میر'' ص۶۴)

فخر الدین کی بیوی، کہ علی متقی کی مرید اور ان سے قرابتِ قریبہ رکھتی تھیں، محمد تقی کے علاج میں بہت روپے صرف کیے، موسم خزاں آیا تو انھیں صحت حاصل ہوئی اور انھوں نے ''ترسل'' پڑھنا شروع کی۔ کچھ دن میر جعفر عظیم آبادی سے، جو ایک مجہول الاحوال شخص ہیں، درس لیا اور سعادت امروہوی سے ملاقات ہوئی تو ان کی ترغیت سے ریختہ گوئی شروع کی۔ انھوں نے میر تخلص اختیار کیا اور جہد بلیغ سے ''مستند'' شعرا میں محسوب ہونے لگے اور ان کی شاعری کا شہر میں چرچا ہونے لگا۔

ایک دن خان آرزو نے میر کو کھانے پر بلایا اور کچھ ایسی گفتگو کی کہ وہ کھانے کو یوں ہی چھوڑ کر گھر سے نکل کھڑے ہوئے۔ حوض قاضی میں ایک شخص سے ملاقات ہوئی جو انھیں رعایت خاں پسر ظہیر الدولہ عظیم اللہ خاں وخواہر زادہ قمر الدین خاں وزیر کے یہاں لے گیا۔ رعایت خاں نے میر کو اپنا رفیق بنا لیا اور انھوں نے ''قید تنگ دستی'' سے رہائی پائی۔

درانی کے حملۂ اوّل کی خبر آئی (۱۱۶۱ھ مطابق ۴۸-۱۷۴۷ء) تو قمر الدین خاں اور احمد شاہ اس کے مقابلے کے لیے دہلی سے نکلے۔ رعایت خاں بھی ساتھ تھے۔ میر ان کے ہم سفر تھے اور خدمتیں بجا لاتے تھے۔ سرہند میں میر کی ملاقات یقین کے دادا سے ہوئی تھی جس کا ذکر

''نکات الشعراء'' میں ہے۔ افغانوں کی شکست اور قمر الدین خاں کی موت (۱۱۶۱ھ مطابق ۱۷۴۸ء) کے بعد رعایت خاں، معین الملک پسر قمر الدین خاں کی رفاقت ترک کر کے صفدر جنگ کے ہم راہ، جو آگے چل کر قمر الدین خاں کی جگہ وزیر ہوئے، روانۂ دہلی ہوئے۔ میر دہلی پہنچے تو اس کے کچھ بعد راجا بخت سنگھ، رعایت خاں کو اپنے ساتھ راجپوتانہ لے گیا۔ میر بھی ساتھ تھے۔ اس کے بعد سادات خاں ذوالفقار جنگ میر بخشی عازم اجمیر ہوئے مگر معاملات نے وہ رخ اختیار نہ کیا جو یہ چاہتے تھے اور بعض مصالح کی بنا پر یہ ناکام دہلی لوٹے۔ اس سفر میں میر کو خواجہ اجمیر کی زیارت کا اتفاق ہوا، اور راجا اور عایت خاں میں نزاع لفظی ہوئی اور دونوں کے تعلقات خراب ہو گئے۔ میر نے رعایت خاں کی طرف سے راجا کے پاس جا کر قسم کھائی کہ آیندہ ایسا نہ ہو گا لیکن اس نے معذرت قبول نہ کی اور ''مردمان رسالہ'' کی زرتن خواہ رعایت خاں کو بھیج دی۔ رعایت خاں (اور اس کے ساتھ میر بھی) دہلی واپس آ گئے۔ ایک دن رعایت خاں نے میر سے فرمائش کی کہ اپنے کچھ اشعار ایک قوال بچہ کو سکھا دیجیے کہ یہ گائے۔ میر اس پر راضی نہ ہوتے تھے لیکن خان نے اپنی سر کی قسم دی تو مجبور ہو گئے اور پانچ شعر اسے یاد کرائے۔ (''آموختم'': ''ذکرِ میر'' ص ۷۰)۔ اس کا اثر ان پر ایسا ہوا کہ چند دنوں کے بعد ''خانہ نشین'' ہو گئے اور نوکری چھوڑ دی۔ خان نے اس کی رفاقت کا خیال کر کے ان کے بھائی محمد رضی کو نوکر رکھ لیا اور انھیں ایک گھوڑا عنایت کیا۔ مدت مدید کے بعد ملاقات ہوئی تو خان نے بہت عذر کیا۔ اس پر کچھ دن گذرے تھے کہ میر، جاوید خاں خواجہ سرا کے یہاں نوکر ہوئے۔ اسد یار خاں بخشی فوج نے میر کا حال بتا کر گھوڑا اور تکلیف نوکری معاف کرا دی، مطلب یہ ہے کہ برائے نام سپاہی تھے، کام کچھ نہ تھا۔

صفدر جنگ، قائم خاں کے مقتول ہونے کے بعد اس کا گھر ضبط کرنے چلے تو

نجم الدولہ (شجاع الدولہ کی بیگم کے بڑے بھائی) ہم راہ تھے۔ میر بھی ساتھ ہو لیے۔ صفدر جنگ اور احمد خاں برادرخرد قائم خاں میں جنگ ہوئی جس میں صفدر جنگ کو شکست ہوئی اور نجم الدولہ مقتول ہوئے۔ میر شکست خوردہ لشکر کے ساتھ دہلی واپس آئے۔ ذوالفقار جنگ کی معزولی اور میر بخشی کے عہدے پر غازی الدین خاں کا تقرر جس زمانہ میں ہوا ہے، میر نے دوستوں سے ملنا جلنا (''ملاقات عزیزاں'': ''ذکرِ میر'' ص۲۷) ترک کر دیا تھا اور ''مطول'' پڑھنے میں مشغول تھے۔ جاوید خاں کو صفدر خاں نے قتل کرایا تو میر بے کار ہو گئے۔ مہا نراین دیوان صفدر جنگ نے اپنے داروغۂ دیوان خانہ نجم الدین علی سلام پسر شرف الدین علی پیام کی معرفت میر کو کچھ بھیجا اور طلب کیا۔ میر کے چند مہینے فراغت کے ساتھ گزرے۔ ۱۱۶۵ھ میں میر کا ''تذکرہ شعرائے اردو'' جس کا آغاز اس سے کچھ قبل ہوا تھا اور جس کی نسبت ان کا دعویٰ ہے کہ اپنی قسم کی پہلی کتاب ہے، منظر عام پر آیا۔ قاسم کا بیان ہے کہ میر نے ولی کے بارے میں لکھا تھا کہ ''شاعر یست از شیطان مشہورتر'' اور اس پر خفا ہو کر پیر خاں کمترین نے ان کی ہجو کہی تھی۔

خود میر کا قول ہے کہ خاکسار نے ''علی الرغم ایں تذکرہ، تذکرہ نوشتہ............آتش کہنہ کہ بے سبب افروختہ چوں کبابم بوی دہد۔'' فتح علی گردیزی مولّف تذکرۂ شعرا نے صراحتہً ''نکات الشعراء'' کا ذکر نہیں کیا مگر وہ میر سے خفا معلوم ہوتا ہے۔ میر نے ''نکات'' میں جا بجا دوسروں کے کلام پر اصلاحیں دی ہیں۔ سودا کے ایک قطعے میں غالبًا اس کی طرف اشارہ ہے۔
کچھ باتوں کا جو اس تذکرہ میں ہیں، ذکر ہو چکا ہے، کچھ امور کا ذکر ذیل میں کیا جاتا ہے۔

(۱) سعادت علی سعادت امروہوی سے ''ربط بسیار'' تھا۔

(۲) سودا کے بارے میں لکھا ہے کہ ملک الشعرای ریختہ او، را شاید............اکثر اتفاق طرح غزل باہم می افتد۔

(۳) درد کے متعلق مرقوم ہے: ''خلف الصدق............خواجہ ناصر............ ایا میکہ فقیر بخدمت آں بزرگوار شرف اندوز می شد، از زبان مبارکش می فرمود کہ میر محمد تقی تو میر مجلس خواہی شد............ حرف آں سر سلسلہ خدا پرستان موثر افتاد ....مجلس ریختہ کہ بخانۂ بندہ بتاریخ پانزدہم ہر ماہ مقرر است............ بذات ہمیں بزرگ است، زیرا کہ پیش ازیں ایں مجلس بخانہ اش مقرر بود از گردش روز گار............ برہم خورد از بسکہ بایں احقر اخلاص دلی داشت گفت کہ ایں مجمع را شما اگر بخانۂ خود معین بکنید، بہتر است............عمل کردہ آمد۔''

(۴) فغاں کی نسبت لکھا ہے: ''بندہ بخدمت او، بسیار مربوطم۔''

(۵) حاتم کی مذمت کی ہے اور انھیں اپنا ''آشنائے بے گانہ'' بتایا ہے۔

(۶) یقین کی فرعونیت کی شکایت کی ہے اور یہ کہا ہے کہ ''ذائقہ شعر فہمی'' مطلق نہیں رکھتے۔ لوگوں کے اس گمان کا ذکر بھی کیا ہے کہ خود شعر نہیں کہتے۔

(۷) محمد علی حشمت کی نسبت تحریر کیا ہے کہ ''اکثر بہ شعر ما مردماں اعتراض می کردد جواب باصواب می یافت ......ریختہ...... بسیار پاچیانہ می گفت۔''

(۸) تاباں کے متعلق مرقوم ہے: ''بافقیر یک صفائی داشت از چندے بہ سبب کم اختلاطی ایں ہیچمدان کدورتے بمیاں آمدہ اجلش مہلت نداد کہ تلافیش کردہ آید۔''

(۹) میر عبدالرسول ''ازیاران......مولّف است، چناں چہ شعر بمشورت من میگوید۔''

(۱۰) محسن برادر زادہ و شاگردِ میر۔

(۱۱) بند رابن راقم ''مشق شعر از مرزا رفیع می کند، قبل ازیں بافقیر نیز مشورت شعر می کرد۔''

(۱۲) محمد میر ''میر......از خوش کردن تخلص من نصف دلم از و خوش است۔''

(۱۳) میاں جگن ......''دعویٰ شاگردی فقیر می کند۔''

(۳) کمبھیر وغیرہ:

اسی زمانہ میں یا اس سے کچھ قبل میر نے آرزو کی ہمسایگی چھوڑ دی اور امیر خاں انجام کی حویلی میں رہنے لگے۔ صفدر جنگ کی وفات کے بعد اس کا بیٹا شجاع الدولہ اس کا جانشین ہوا۔ خان آرزو اس امید میں کہ نجم الدولہ کے بھائی وہاں ہیں اور حقوق صادق پر نظر کر کے ان کے ساتھ رعایت کریں گے، اَوَدھ گئے لیکن وہیں وفات پا گئے۔ (۱۱۶۹ھ مطابق ۱۷۵۶ء)۔ اس کے چند ماہ بعد راجا جگل کشور، میر کو اپنے گھر لے گئے اور اپنے اشعار اصلاح کے لیے پیش کیے۔ میر کہتے ہیں کہ ''قابلیت اصلاح ندیدم بر اکثر تصنیفات او خط کشیدم'' (''ذکرِ میر'' ص ۷۵)۔ انھیں کی وساطت سے میر، مہاراجا ناگرمل کے نوکر ہوئے اور دوسرے حملۂ درانی کے بعد لواحق کو ہم راہ لے کر نکل کھڑے ہوئے۔ کوئی خاص جگہ مدنظر نہ تھی۔ راجا جگل کشور کی بیوی ملی۔ اس کے ساتھ برسانہ گئے اور وہاں سے ''فردائے عاشورہ'' روانہ ہوئے اور کمبھیر پہنچے جو راجا سورج مل کے قلعوں میں سے ایک تھا۔ اس عہد میں راجا ناگرمل نے اسے اپنا مستقر بنا لیا تھا اور میر بھی وہاں اس کے زیرِ سایہ رہے............ یہاں بہادر سنگھ پسر رادھا کشن خزانچی (صفدر جنگ)، جو اس زمانہ میں راجا کے ساتھ تھا؛ بحسن سلوک پیش آیا۔ میر کا بیٹا فیض علی بھی ان کے ہم راہ تھا مگر یہ پتا نہیں چلتا کہ اس وقت اس کی عمر کیا تھی۔ ظاہر ہے کہ میر کی شادی اس سے قبل ہو چکی تھی۔ میر نے اس کا مطلقاً ذکر نہیں کیا اور بالکل خبر نہیں کہ ان کی بیوی کون تھیں۔ میر کمبھیر میں تھے کہ راجا آ گئے۔ میر ان کی خدمت میں حاضر ہوئے اور اجازت چاہی کہ وہاں سے کہیں چلے جائیں۔ راجا نے کہا کہ آپ تو بیاباں مرگ ہونا چاہتے ہیں مگر میں کب اس کا موقع دوں گا۔

پانی پت میں مرہٹوں کی شکست کے بعد راجا ناگرمل میر کو ساتھ لے کر دہلی گئے۔

وہاں درانی کے وزیر نے راجا سے کہا کہ شجاع الدولہ کی روش ٹھیک نہیں، آپ اور نجیب الدولہ اسے سمجھائیں، ورنہ کہیں ایسا نہ ہو کہ درانی سے اسے کچھ نقصان پہنچے۔ یہ لوگ گئے اور اسے درانی کے پاس لائے اور کدورت، صفائی میں مبدل ہوئی۔ میر اس سفر میں راجا کے ساتھ تھے۔ میر نے حملۂ درانی سے جو دہلی کی تباہی کا حال لکھا ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا مکان بھی لوٹا تھا۔ ''ذکرِ میر'' میں جو مشاہدات لکھے ہیں، وہ ذیل میں نقل کیے جاتے ہیں۔ اس سے میر کے طرزِ زندگی پر بھی روشنی پڑتی ہے:

''نا گاہ در محلّہ رسیدم کہ آں جامی ماندم صحبت می داشتم، شعرمی خواندم، عاشقانہ می زیستم، شبہا می گریستم، عشق باخوش قداں می باختم، ایشاں را بلند می انداختم، باسلسلہ مویاں می بودم، پرستش نکویاں می نمودم، اگر دمے بے ایشاں نشستم، تمنا برتمنا می شکستم، بزمے می آراستم، خوباں را می خواستم، مہمانی می کردم، زندگانی می کردم، دوست روی نیامد کہ بادنفس خوش آمدم، مخاطب صحیح نیافتم کہ صحبت دارم۔''

سورج مل نے آگرہ پر قبضہ کر لیا تھا، خبر تھی کہ شاہ عالم ''لشکر بے شمار'' کے ساتھ عازم آگرہ ہیں۔ سورج مل نے ناگرمل کو وہاں بلایا۔ وہ چلے تو میر بھی ساتھ ہوئے۔ آگرہ میں علی متقی اور امان اللہ کے مزاروں کی ''زیارت'' کی، وہاں کے شعرا سے ملاقات رہی۔ ایک سنی عالم کے یہاں گئے جس نے انھیں شیعہ سمجھ کر گفتگو کی اور کہا کہ ''اگر فی الواقع چنیں است، مرا بحال من واگزارید''۔ میر نے جواب دیا: ''مرا نیز ہمیں تردد بود، الحمد للہ کہ صاحب سنی برآمدند۔'' میر لکھتے ہیں کہ ''مغز خر خوردہ، کنایہ نفہمید و بسیار خوش کردید۔'' (''ذکرِ میر'' ۱۰۳)۔ میر آگرہ سے کمبھیر واپس آ گئے۔ عماد الملک بھی بعض اوقات قلعہ جات سورج مل میں آ کر رہے تھے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہیں میر ان سے ملتے رہے، ان کے بارے میں

فرماتے ہیں:

> ''یگانۂ عصر است، اوصاف پسندیدہ دارد، چناں چہ پنج شش خط بخوبی می نویسد، شعر ریختہ و فارسی ہر دو بامزہ می گوید، بحال فقیر عنایتے بیش از پیش می کند ہر گاہ بخدمت شریف او حاضر بودہ ام، حظّے برداشتہ۔'' (''ذکر میر'' ص۱۱۳)۔

راجا ناگرمل دوسری بار آگرہ گئے تو میر بھی ان کے ساتھ تھے اور وہاں پندرہ دن قیام کر کے کمبھیر واپس گئے۔ سورج مل اور جواہر سنگھ کے مقتول ہونے کے بعد اہلِ دہلی سے جاٹوں کا سلوک اچھا نہیں رہا۔ یہ دیکھ کر راجا نے ان لوگوں سے کہیں اور جانے کی اجازت چاہی، جاٹ لیت ولعل کرتے رہے۔ راجا کو یقین ہو گیا کہ یہ خوشی نہ جانے دیں گے تو مردانہ وار اپنے دونوں بیٹوں کے ساتھ قلعہ سے باہر نکلے اور کل اہلِ دہلی کو اپنے ساتھ لے گئے۔ یہاں سے یہ قافلہ کاماں پہنچا۔

وہاں یہ خبر معلوم ہوئی کہ شاہ عالم، فرغ آباد میں ہیں۔ راجا ناگرمل نے میر کو حسام الدین خاں کے پاس، جو شاہ عالم کے مزاج میں تصرف رکھتے تھے ''عہد و پیماں درست'' کرنے کے لیے بھیجا اور میر نے وہاں جا کر ان سے سب باتیں طے کر لیں، لیکن راجا کے چھوٹے بیٹے نے اس بنا پر کہ اس کے برادرانِ کلاں سے ''ربط'' تھا، باپ کو سمجھایا کہ مرہٹوں کے پاس جانا بہتر ہے۔ میر اس سے بہت آزردہ ہوئے لیکن چارۂ کار نہ تھا۔ اپنے لواحق کے ساتھ راجا کی معیت میں روانہ ہوئے۔ دہلی پہنچے تو ''زن و فرزند'' کو عرب سرائے میں چھوڑ کر راجا سے علاحدہ ہو گئے۔

(۴) دہلی میں دوبارہ قیام:

چند دنوں کے بعد میر، رائے بہادر سنگھ (پسر راجا ناگرمل) سے ملے اور حقیقتِ حال

بیان کی وہ اپنے مقدور کے موافق ان کے ساتھ سلوک کرتا رہا مگر بعض وجوہ سے کچھ دن کے بعد اسے اس کا موقع نہ رہا۔ دہلی میں میر پر جو کچھ گذری، اس کا ذکر انھوں نے ان الفاظ میں کیا ہے:

''من بگدائی برخاستہ بر در ہر سر کردۂ لشکر شاہی رفتم چوں بسببِ شعر شہرتِ من بسیار بود، مردمان رعایت گو نہ بحال من مبذول داشتند ، بارے بحال سگ و گربہ زندہ ماندم و باد جیہہ الدین خاں برادر خرد حسام الدولہ (حسام الدین خاں) ملاقات نمودم۔ آن مرد نظر بر شہرت من و اہلیت خود، قدرے قلیل معین نمود و بسیار دلدہی نمود۔'' (''ذکرِ میر'' ص۱۳۲)

یہ ابتدا کا حال ہے، کچھ دن کے بعد لکھتے ہیں:

''فقیر دراں ایام خانہ نشین بود، بادشاہ اکثر تکلیف کرد، نرفتم۔ ابوالقاسم خاں پسر ابو البرکات خاں کہ صوبہ دار کشمیر بود و بنی عم عبدالاحد خاں مختار است مراعات گونہ بکار می بُرد، گاہ گاہ باو ملاقات می شد، گاہے پادشاہ ہم چیزے بچیزے می فرستاد۔'' (''ذکر میر'' ص ۱۳۵)

اس بار میر جو دہلی آئے تو سودا، قائم و سوز وہاں نہ تھے، درد و مظہر و حاتم تھے، مگر ان میں سے درد و مظہر پیشہ ور شاعر نہ تھے۔ میر کا اگر کوئی حریف تھا تو حاتم۔ ان کے ایک شاگرد بقا سے جھگڑا ہوا اور طرفین نے ہجویں کہیں۔ میر نے جو ہجو کہی تھی، وہ ان کے کلیات میں موجود ہے۔ اس میں بقا کا نام یا تخلص نہیں آیا لیکن اس کے باوجود یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ کس کی ہجو ہے۔ میر نے اس زمانہ میں ایک مثنوی ''اژدر نامہ'' لکھی جس میں معاصرین کی خبر لی تھی۔ قاسم کا بیان ہے کہ اسی مشاعرہ میں حاتم کے شاگرد نثار نے یہ شعر پڑھا:

حیدر کرار نے وہ زور بخشا ہے نثار
ایک دم میں دو کروں اژدر کے کلّے چیر کر

آئینہ دار کی مذمت میں جو مثنوی کلیات میں ہے، وہ بھی اسی دور کی ہے اور آئینہ دار سے یقیں ہے کہ عنایت اللہ حجام شاگردِ سودا کی طرف اشارہ ہے۔ اس مثنوی میں سودا سے متعلق اشعار ذیل ہیں:[۲۰]

مجھ میں مرزا میں تفاوت ہے بہت
یاں تأنّی واں خجالت ہے بہت
جس جگہ میں نے رکھی منہ میں زباں
ہوتے اس جاگہ جو مرزا بے گماں
استرے کانوں میں اپنے باندھ کر
کب کے اب تک گھس گئے ہوتے ادھر

ادارۂ ادبیات اُردو کے کتب خانہ میں میر کے دیوانِ اوّل کا ایک نسخہ ہے جس میں ایک ہجویہ مثنوی ''دم الفضول'' شامل ہے جس کی نسبت بعض اصحاب کا خیال ہے کہ حاتم کے حق میں ہے لیکن قرائن اس کے موید نہیں۔ نسخۂ مذکور ۱۱۹۲ھ میں تمام ہوا ہے۔ اس سے یہ تو ثابت ہے کہ مثنوی لکھنؤ جانے سے قبل کی ہے مگر کب لکھی گئی، اس کا ٹھیک ٹھیک پتا نہیں ملتا۔ میرا قیاس ہے کہ یہ بھی اسی دور کی ہے۔ مثنوی ''معاملاتِ عشق'' بھی، جس میں اپنی ناجائز محبت کا ذکر کیا ہے، اسی زمانہ کی معلوم ہوتی ہے، ''ننگ نامہ'' کا بھی اسی سے تعلق ہے۔ اگر ''معاملات عشق'' اس عہد کی ہے تو یہ بھی اسی زمانہ کی ہے۔

(۵) لکھنؤ:

سودا کی وفات رجب ۱۱۹۵ھ میں ہوئی تو آصف الدولہ کو خیال آیا کہ میر کو بلوانا

چاہیے۔ انھوں نے اپنے ماموں سالار جنگ سے اپنی خواہش کا اظہار کیا۔ سالار جنگ اس ''ربطِ قدیم'' کی بنا پر، جو انھیں آرزو سے تھا، بولے کہ اگر زادِ راہ جائے تو ضرور آئیں گے۔ انھوں نے اخراجات سفر آصف الدولہ سے لے کر ایک خط کے ساتھ بھجوائے۔ یہ اوائل ۱۱۹۶ھ کی بات ہے۔ میر بے کار تھے اور ''بے اسبابی'' کی وجہ سے کہیں باہر جانا بھی ممکن نہ تھا، فوراً چل کھڑے ہوئے۔ راستہ میں فرخ آباد پڑتا تھا۔ مظفر جنگ رئیس فرخ آباد نے چاہا کہ کچھ دن وہاں ٹھہریں لیکن میر اس پر راضی نہ ہوئے۔ ایک دو روز کے بعد روانۂ لکھنؤ ہوئے۔ وہاں پہنچتے ہی سالار جنگ کے یہاں گئے جو ان سے بہت اچھی طرح ملے اور آصف الدولہ کو اطلاع کرائی کہ میر آ گئے ہیں۔ چار پانچ دن کے بعد ''اتفاقاً'' آصف الدولہ مرغ بازی کے لیے آئے تو میر نے ''ملازمت'' حاصل کی۔ وہ میر سے بغل گیر ہوئے اور اپنے اشعار سنائے۔ میر نے کہا: سبحان اللہ! کلام الملوک ملوک الکلام۔ انھوں نے میر کا کلام سننے کی خواہش ظاہر کی تو میر نے بھی غزل کے چند شعر سنائے۔ آصف الدولہ کی رخصت کا وقت آیا تو سالار جنگ نے کہا کہ یہ آ گئے ہیں، ان کے لیے کوئی جگہ مقرر ہو جائے، جب جی چاہیے، بلایا کیجیے۔ چند دنوں کے بعد آصف الدولہ نے انھیں بلوایا۔ انھوں نے قصیدۂ مدحیہ سنایا اور نواب کے ملازمین میں داخل ہو گئے۔ صاحبِ ''سفینۂ ہندی'' کا بیان ہے کہ ماہانہ تن خواہ دو سو روپیا تھی۔

آصف الدولہ شکار کے لیے بہرائچ گئے تو میر بھی ہم رکاب تھے۔ ''شکار نامہ'' موزوں کیا جو کلیاتِ مطبوعہ میں شامل ہے۔ دوسری بار شکار کے لیے ''دامنِ کوہ شمالی'' تک گئے اور تین مہینے کے بعد واپس آئے۔ ''ذکرِ میر'' میں صراحتاً میر کے ساتھ جانے کا ذکر نہیں لیکن دوسرے شکار نامے کے بعض اشعار سے مترشح ہوتا ہے کہ اس بار بھی میر ساتھ گئے تھے۔ آصف الدولہ نے دوسرے ''شکار نامہ'' کی دو غزلوں کو مخمس کیا۔ دوسرے ''شکار نامہ''

کے آخری دو شعر توجہ طلب ہیں :

جواہر تو کیا کیا دکھایا گیا ــــ خریدار لیکن نہ پایا گیا

متاعِ ہنر پھیر لے کر چلو ــــ بہت لکھنؤ میں رہے، گھر چلو

یہ اشعار اگر واقعی میر نے آصف الدولہ کے سامنے پڑھے تھے یا انھیں دکھائے تھے تو تعجب کی جگہ ہے کہ اشعار، جس طرح ''ذکرِ میر'' میں ان کی قدر دانی کا ذکر ہے، اس سے میل نہیں کھاتے۔ ناصر و آرزو نے جو حکایتیں میر و آصف الدولہ سے متعلق بیان کی ہیں، وہ ایسے لوگوں کے بیانات ہیں[۲۱] جنھوں نے آصف الدولہ کا زمانہ نہیں پایا۔

یکتا صاحبِ ''دستور الفصاحت'' کا معاملہ مختلف ہے۔ یہ آصف الدولہ کے ہم عصر ہیں۔ ان کا بیان ہے:

> ''آصف الدولہ........... از خاطر داری و پاس مشار'' الیہ ہیچ دقیقہ فرو نمی گذاشت حال آں کہ جناب میر بغرور کمال و استغنائے تصوف کہ مضمر بخاطرش بودہ اکثر کم التفاقی و بے اعتنائی بحال مردم می نمود، بلکہ گاہ گاہ باامرا، ہم چناں چہ باید، راہ التفات و مبالغت نمی پیمود، چناں چہ نقل است کہ روزے میر صاحب قصیدۂ تازہ گفتہ بدربار آوردند۔ نواب وزیر، کہ از چاشت فراغت کردہ، متوجۂ شنیدن شد۔ میر صاحب شروع بخواندن کردند و طول دادند، اتفاقاً آں روز ملا محمد مغلے را کہ تازہ از ولایت آمدہ و شاعر ہم بودہ برائے ملازمت آوردہ می خواست کہ آں ہم چیزے در مدح حضور بخواند و تطویل قصیدۂ میر وقت نگذاشت، ملا محمد تنگ آمدہ، گفت کہ میر صاحب قصیدہ خوب است، اما طولانی، اگر دماغ نوابِ وفا نمی کرد، کہ می

> شنید؟ میر .... بیاض از دست انداختہ و منغض شدہ گفت کہ : ''اگر دماغِ نواب وفا نمی کرد، دماغِ من کجا وفا می نماید؟'' مطلق پاس حضور نہ نمود۔ نواب کہ خود خلقِ مجسم بودہ، استحالہ مزاج میر با کمالِ مہربانی و منتہا نمودہ بقیہ قصیدہ ہم تمام شنید و خاطر ملا ہیچ نکرد، باوصف ایں کہ او با نواب صیغہ اخوت داشت۔'' (''دستور الفصاحت'' ص ۲۵، ۲۶)

ناصر کا بیان ہے کہ میر نے لکھنؤ میں شادی کی۔ یہ صحیح ہو گا۔ میر کے دوسرے بیٹے حسن عسکری (عرش) اور بڑے بیٹے فیض علی فیض کی عمروں میں بڑا تفاوت تھا۔ دونوں کا ایک ماں کے بطن سے ہونا خلاف قیاس ہے۔ آصف الدولہ کے زمانے میں مشاہرہ برابر ملتا رہا۔ سعادت علی خاں کے عہد میں، جیسا کہ تذکرۂ کمال میں ہے، بند ہو گیا۔

صاحب ''نوادر الکلماء'' نے میر کے آخری ایام کا حال اس طرح لکھا ہے:

> ''درسالے مایۂ ناز، پروردۂ آغوش ناز دخترے، وسالے دیگر............ خلف کامگار و درسالے دیگر اہلیہ عفت شعار............ بکنج عافیت مزار آسودند۔ در حواس و مزاج اختلال کلی راہ یافت، برداشتگیِ خاطر از دنیاے ناپاے دار از حد افزوں و شوق جاں سپردگی از اندازہ بیروں رفت۔ دامانِ عزلت مستحکم گرفتند۔ مجالس و محافل را وداع نمودند۔ مدتے ہمیں نوع گذشت آں چہ گذشت۔ آخر در شہر ربیع الثانی عوارض مزمنہ رو بترقی آوردند، درد قولنج کہ جلیس قدیم و ہم راہ و ندیم بود، ساعتے نگذاشت، وجع مفاصل قواے جسمانی را معطل ساختہ۔ پزشکان شاہی کہ شناساے قدیم بودند ہجوم آوردند۔ راے ہمگناں برآں قرار یافت کہ چارۂ کار واقعی باید نمود داروے باید استعمال آورد کہ قبض طبیعت برطرف شود۔ تلیّنے دادند، اسہال بود کہ پیام مرگ۔

جثۂ نحیف مضغۂ ضعیف و اسہال یک روزہ یک صد و پنجاہ۔ واویلا آہ آہ۔
دو سہ روز ہمیں نوبت بود، آزار بمرگ انجامید، فرشتہ موت جام ہلاہل ''کل
من علیھا فان'' پیش نمود، بیاشامید۔''

دیوانِ چہارم مذکورہ کے ساتھ عبارتِ ذیل محمد محسن مخاطب بہ زین الدین احمد خاں کی
ہے:

''بروز جمعہ بیستم شعبان...... وقت شام ۱۲۲۵ھ...... بود کہ میر......
صاحب...... در شہر لکھنؤ در محلّہ سٹہٹی...... بجوار رحمت ایزدی پیوستند و بروز
شنبہ...... وقت دو پہر در اکھاڑہ بھیم کہ قبرستان مشہور است، نزد قبورِ اقربائے
خویش مدفون شدند۔''

حواشی

۱- میر نے کلیات میں ایک اور شخص کی زبان سے اپنے کو ''بنی فاطمہ'' کہلوایا ہے۔ میری رائے میں ان کی فاطمیت مشتبہ ہے۔

۲- ''دارو دستہ'' قوم و قبیلہ، غالباً مراد یہ ہے کہ ایک خاندان کے کچھ لوگ آئے۔

۳- میرے نزدیک صحیح نہیں۔

۴- قرینہ ہے کہ یہ لقب میر کا دیا ہوا ہے، ''ذکرِ میر'' میں یہ ایک درویش کامل کی حیثیت سے پیش ہوئے ہیں جو ''شہرۂ آفاق'' بھی تھے۔ ان کی ولایت کا حال ولی جانیں، ''شہرۂ آفاق'' ہونا غلط محض ہے۔ ''ذکرِ میر'' نہ ہوتی تو آج ان کے نام سے بھی کوئی واقف نہ ہوتا۔ آبا و اجداد سے متعلق فسانہ طرازی پہلے بھی ہوتی تھی اور اب بھی ہوتی ہے۔

۵- میر اثنا عشری تھے، لیکن قرائن اس پر دلالت کرتے ہیں کہ علی متقی سنی تھے۔ میر کے تبدیل

مذہب کے کیا اسباب تھے، ان کا علم نہیں۔ میر کی وسعت مشرب، جس پر ڈاکٹر فاروقی نے زور دیا ہے، فرضی ہے۔

۶- تفصیل نامعلوم۔

۷- مشتبہ۔

۸- میر کا اختراع معلوم ہوتا ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ عقیدت مندوں سے گھبرانے والا ایسی حرکت کرے۔

۹- یہ بات دو عورتوں سے نکاح کے بعد سوجھی۔ یہ اور بہت سی باتیں جو علی متقی سے منسوب ہیں، صحیح ہیں تو ان میں توازن کی نمایاں کمی معلوم ہوتی ہے۔

۱۰- ''با مادر و پدرم نگذاشت''، ''ذکر میر'' ص ۲۰۔ یہ اس پر شعر ہے کہ ماں زندہ تھیں لیکن محمد علی جس وقت لاہور چلے ہیں، صرف ماما روکتی ہے، بی بی کا اس موقع پر ذکر نہیں اور ازدواج کی مذمت کے وقت ان کی قید سے اپنی رہائی کا ذکر کرتے ہیں۔ یہ امور خبر دیتے ہیں کہ بی بی پہلے ہی مر چکی تھیں۔ میرا خیال ہے کہ پہلے حافظ محمد حسن کی ماں فوت ہوئیں اور امان اللہ کے ورودِ آگرہ سے قبل ہی میر کی ماں مر چکی تھیں۔

۱۱- علی متقی، میر کو بھی مشورہ دیا کرتے تھے کہ ''عشق بورز'' اور کھیل کود سے مانع آتے تھے۔

۱۲- ''فیض میر'' ص ۷ میں ایک فقیر احسن اللہ نامی سے آگرہ میں ملنے کا ذکر ہے مگر امان اللہ کا ساتھ ہونا مرقوم نہیں۔

۱۳- یہاں پر بیٹی کا ذکر نہیں۔ محمد حسین کلیم، میر کے بہنوئی تھے مگر یہ پتا نہیں کہ ان سے حقیقی بہن بیاہی گئیں تھیں یا سوتیلی محض رشتے کی۔

۱۴- مجھے بہت شبہہ ہے کہ میر نے اس موقع پر راست گفتاری سے کام لیا۔

۱۵- جائداد، ۳۰۰ کتابوں سے قطع نظر، تھی ہی نہیں تو وقف اولاد کہاں سے آ گیا؟

۱۶- بلند پایہ او رمعمر شخص کے سامنے ایک بچے کا قہقہہ مار کر ہنسنا اور لفظی گرفت کرنا حد درجہ مستبعد ہے۔

۱۷- پہلی بار میر حملۂ نادر شاہ ۱۱۵۱ھ/ ۱۷۳۹ء سے قبل دہلی آئے تھے، مگر اُنھوں نے اس حملے کا ذکر

نہیں کیا، اس سے مخدومی قاضی عبدالودود صاحب نے یہ شبہہ ظاہر کیا ہے (رجوع بہ ''عیارستان'') کہ بہ خوبی ممکن ہے صمام الدولہ نے میر کا روزینہ آگرہ ہی میں ملنے کا انتظام کر دیا ہو۔ حملہ نادر شاہ کے بعد میر دہلی میں مستقل قیام کی نیت سے دوبارہ آئے تھے۔ نثار احمد فاروقی

۱۸- یہ میر کا بیان ہے، دوسرے فریق کا بیان ہمارے سامنے نہیں کہ میر کے قول کی تصدیق و تکذیب ہو سکے۔ یہ امر کہ دشمنی اس حد تک تھی کہ جان لینے کے در پے تھے، قرین قیاس نہیں۔

۱۹- مثنوی ''خواب و خیال'' (مشمولہ کلیات) میں میر نے اس بیماری کا حال لکھا ہے لیکن اس میں آرزو کی بدسلوکی کا ذکر نہیں۔

۲۰- ''ہجو عاقل نام کسیکہ بسگان انسے تمام داشت'' کلیات میں ہے۔ عجب نہیں کہ سودا کی ہجو بہ تبدیلِ اسم ہو (''عیارستان'' ص ۱۴۵)۔

۲۱- ناصر ممکن ہے میر کی وفات سے قبل پیدا ہوئے ہوں مگر اس وقت تک ایسی عمر نہ تھی کہ ذاتی علم سے کسی حکایت کے راوی ہو سکیں۔

—— میر از قاضی عبدالودود

کالی داس گپتا رضا

توقیتِ میر

قیاساً ۱۰۴۰ھ/۳۱-۱۶۳۰ء: میر کے بزرگ ایک قافلے کی صورت میں ملکِ حجاز سے ہجرت کر کے ساحل دکن پر اترے۔ وہاں سے بکھر کر کچھ لوگ احمد آباد گجرات میں آباد ہو گئے، کچھ آگرے میں آ بسے۔ اِن آگرے میں آ بسنے والے بزرگوں میں ایک میر کے جدِّ اعلیٰ تھے۔

۱۰۵۰ھ/۴۱-۱۶۴۰ء: میر کے دادا کی ولادت، آگرے ہی میں۔ بعد ازاں نواحِ آگرہ میں فوج دار رہے۔ (میر کے دادا کے دو بیٹے تھے، بڑا بیٹا پاگل تھا اور جوانی ہی میں لاولدفوت ہو گیا تھا، چھوٹے بیٹے میر کے والد تھے)۔

۱۰۸۲ھ/۷۲-۱۶۷۱ء: میر کے والد میر محمد علی (علی متقی خطاب) کی آگرے میں ولادت۔ بچپن عیش وعشرت میں گذرا۔ محرم خاں کی مسجد والے مدرسے میں شاہ کلیم اللہ کے درس میں شامل۔ وہیں عنفوانِ شباب میں ان کے باقاعدہ مرید۔ درویش تو تھے ہی شاید اس لیے خطاب ''علی متقی'' سے زیادہ شہرت پائی۔ ممکن ہے یہ خطاب شاہ کلیم اللہ ہی کی عنایت ہو۔ پہلے حنفی سنّی تھے، پھر آہستہ آہستہ تفضیلیے سنّی ہو گئے۔

۱۰۹۹ھ/۸۸-۱۶۸۷ء: سراج الدین علی خان آرزو کی ولادت۔ میر کے والد کا عقدِ

اوّل خان موصوف کی بڑی بہن سے ہوا تھا۔

۱۱۰۰ھ/ ۸۹-۱۶۸۸ء: میر کے دادا کا انتقال، پچاس سال کی عمر میں بیمار ہوئے، کئی دنوں کے بعد ابھی صحت یاب نہیں ہوئے تھے، کسی کام سے گوالیار گئے، وہیں انتقال ہو گیا۔

۱۱۰۹ھ/ ۹۸-۱۶۹۷ء: شاہ کلیم اللہ (میر کے والد میر محمد علی یعنی علی متقی کے مرشد) کا انتقال، میر کے والد اس وقت ۲۷ سال کے تھے۔

۱۱۱۵ھ/ ۰۴-۱۷۰۳ء: میر کے سوتیلے بڑے بھائی حافظ محمد حسن کی ولادت۔

۱۱۱۸ھ/ ۰۷-۱۷۰۶ء: میر کے والد کی زوجۂ اولیٰ (میر کی سوتیلی والدہ) کا انتقال۔

۱۱۳۰ھ/ ۱۸-۱۷۱۷ء: میر کے والد کا عقدِ ثانی، (زوجۂ ثانی سے تین اولادیں ہوئیں نمبر۱- بیٹی (زوجۂ محمد حسین کلیم)، نمبر۲- میر تقی میر، نمبر۳- میر محمد رضی)۔

۱۱۳۳ھ/ ۲۱-۱۷۲۰ء: میر کی بہن (زوجۂ کلیم) کی ولادت۔

اواخر ۱۱۳۵ھ/ اگست-ستمبر ۱۷۲۳ء: میر تقی میر کی ولادت آگرے میں۔ آگرے ہی میں معمولی درسی تعلیم مگر قرآن امان اللہ سے باقاعدہ پڑھا۔

۱۱۳۷ھ/ ۲۵-۱۷۲۴ء: میر کے چھوٹے بھائی میر محمد رضی کی ولادت۔

۱۱۴۲ھ/ ۳۰-۱۷۲۹ء: امان اللہ ساکن بیانہ کی آگرے میں آمد۔ آتے ہی وہ میر کے والد علی متقی کے مرید ہو گئے۔ [انھیں کی آغوش شفقت میں میر کی پرورش ہوئی تھی۔ میر، امان اللہ کو چچا کہتے تھے اور ہر دم انھیں کے پاس رہتے تھے۔ میر کو قرآن بھی انھیں نے پڑھایا۔ وہ خود درویش تھے۔ میر کو ساتھ رکھتے تھے۔ ایک درویش نے میر کو اسی زمانے میں کہا تھا کہ ''ابھی بچہ ہے اگر پَر پُرزے ٹھیک نکلے تو ایک پرواز میں آسمان کے اس طرف نکل جائے گا۔'']

۳/ شوال ۱۱۴۵ھ/ ۷/ مارچ ۱۷۳۲ء: امان اللہ کا انتقال۔

۲۱/رجب المرجب ۱۱۴۶ھ/ ۱۸/دسمبر ۱۷۳۳ء: میر کے والد علی متقی (میر محمد علی) کا ۶۴ سال کی عمر میں انتقال۔ میر کی عمر ۱۱ سال کی تھی۔ (میر کے والد نے سب سے بڑا اثاثہ جو میر کے لیے چھوڑا، وہ عشق کرنے کی تلقین میں مضمر ہے۔ اُنھوں نے کہا تھا کہ: اے پسر! دنیا میں جو کچھ ہے، وہ ظہورِ عشق ہے۔ میر پر اس کا یہ اثر ہوا کہ آغازِ جوانی ہی سے شعلۂ عشق نے ان کے دل میں جا کر لی تھی۔ ان کی کئی مثنویاں اس کی غماز ہیں۔)

[علی متقی نے مرتے وقت یہ بھی کہا کہ: میں فقیر آدمی ہوں، میرے پاس تین سو کتابوں کے سوا کچھ نہیں ہے۔ ان کو تم تینوں بھائی قانونِ ترکہ کے مطابق بانٹ لینا، مگر بڑے بھائی نے (جو سوتیلے تھے) اپنی طالب علمی کا عذر کر کے باپ سے سب کتابیں مانگ لیں، پھر علی متقی (والدِ میر) نے میر سے کہا کہ بازار کے بنیوں کا میں تین سو روپے کا مقروض ہوں، وہ تم میری میّت اٹھانے سے پہلے ہی ادا کر دینا۔ میر نے کہا کہ میں قرض کہاں سے ادا کروں گا۔ علی متقی نے (گویا کشف سے) کہا کہ ہنڈی راہ میں ہے، چناں چہ ایسا ہی ہوا۔]

۱۱۴۷ھ/ ۳۵-۱۷۳۴ء: دہلی کا پہلا سفر (ابھی ۱۱ سال کے تھے۔ والد کی موت کے بعد میر آگرے ہی میں کام تلاش کیا کیے مگر ناکام رہے۔ آخر دہلی کا رخ کیا۔)

۱۱۴۷ھ/ ۳۵-۱۷۳۴ء تا ۱۱۵۲ھ/ ۱۷/مئی ۱۷۳۹: دہلی میں خواجہ محمد باسط (متوفّٰی ۱۱۷۸ھ/ ۶۵-۱۷۶۴ء) کے ذریعے امیر الامرا صمصام الدولہ (خواجہ محمد عاصم جو خواجہ باسط کے چچا تھے) سے ملے جو آگرے کے رہنے والے تھے اور میر کے والد علی متقی کے بڑے معتقد تھے۔ انھوں نے میر کا ایک روپیہ یومیہ (گویا تیس روپے مہینا) وظیفہ مقرر کر دیا۔ (یہ وظیفہ میر کو صمصام الدولہ کی وفات (جو یکم ذی قعد ۱۱۵۱ھ/ ۳۰/جنوری ۱۷۳۹ء کو نادر شاہ کی فوج سے لڑتے ہوئے ہوئی تھی) تک ملتا رہا۔ معلوم ہوتا ہے وظیفہ پاتے ہی میر واپس آگرے لوٹ گئے تھے اور وظیفہ، جو کہ پرورش کے لیے تھا، نہ کہ خدمت کے صلے میں؛ وہاں

بھی جاری رہا۔ میر ۱۱۵۲ھ میں ۱۷ سال کے تھے۔ یہ پانچ سال کا وقفہ گویا میر کا عیش و آرام اور سنِ بلوغ کو پہنچنے کا زمانہ تھا۔

۱۱۵۲ھ/آخر ۱۷۳۹ء : دہلی کا دوسرا سفر (وظیفہ بند ہونے پر میر کے یہاں فاقے ہونے لگے۔ ۱۶رمئی ۱۷۳۹ء/ ربیع الثانی ۱۱۵۲ھ کو نادر شاہ مغل حکومت کو لگ بھگ مسمار کر کے اسّی کروڑ کی دولت لے کر دہلی سے رخصت ہوا۔ اس کے کچھ عرصہ بعد ہی میر دہلی آئے ہوں گے، اپنے سوتیلے ماموں خان آرزو کے یہاں قیام کیا۔ دہلی کی حالت نادر شاہ کے حملے کے بعد ناگفتہ بہ ہو چکی تھی۔ میر نے بہت ہاتھ پاؤں مارے مگر کام نہ ملا۔ ان پے بہ پے ناکامیوں کے نتیجے میں وہ مجنون ہو گئے۔ جنون میں یہ حال ہو گیا تھا کہ وہ در بند کیے حجرے میں پڑے رہتے تھے اور رات کو انھیں اپنی تمام جلوہ سامانیوں کے ساتھ 'ماہ پیکرے خوش صورت' دکھائی دیتا تھا، جو ان کے لیے موجب بے خودی بن جاتا تھا۔ گویا میر جدھر نگاہ کرتے تھے، اسی کا تماشا کرتے تھے، وغیرہ وغیرہ۔

مثنوی ''خواب و خیال'' سے یہ اقتباسات اسی جنون کی ترجمانی کرتے ہیں :

جگر جورِ گردوں سے خوں ہو گیا
مجھے رکتے رکتے جنوں ہو گیا

نظر آئی اک شکل مہتاب میں
کمی آئی جس سے خور و خواب میں

جو دیکھوں تو آنکھوں سی لوہو بہے
نہ دیکھوں تو جی پر قیامت رہے

رہوں زرد میں گاہ بیمار سا
پریشاں سخن گہ پریدار سا

پری خواں کو لا کوئی افسوں پڑھائے
کسو سے کوئی جا کے تعویز لائے
طبیبوں کو آخر دکھایا مجھے
نہ پینا تھا جو کچھ ، پلایا مجھے

وہ حجرہ جو تھا گور سے تنگ تر
در اس کا نہ کھلتا تھا دو دو پہر

۱۱۵۳ھ/۴۱-۱۷۴۰ء: تقریباً ۹ ماہ دیوانگی کی حالت میں رہے (بیگم فخر الدین خاں نے جو میر کے والد کی مرید تھیں، کافی روپیہ خرچ کر کے علاج کروایا)۔

۱۱۵۳ھ/۴۱-۱۷۴۰ء تا ۱۱۶۶ھ/۵۳-۱۷۵۲: دہلی میں خان آرزو کے پڑوس والے مکان میں سکونت (جس کی ہجو کہی گئی ہے، شاید وہ یہی مکان ہے)۔

گھر بھی ایسا کہ جس کا ہے مذکور
ہے خرابی میں شہر میں مشہور

۱۱۵۴ھ/۴۲-۱۷۴۱ء: تعلیمی ترقی کا آغاز [یہ سب ان کے سوتیلے ماموں خان آرزو کا فیض تھا۔ عظیم آباد (پٹنہ) کے ایک طالب علم میر جعفر نے بھی تحصیل علم میں میر کی مدد کی۔ زبان پر قدرت حاصل ہوتے ہی میر سعادت علی (سعادت) امروہوی کے مشورے پر اردو (ریختہ) میں شعر گوئی کی طرف متوجہ ہوئے، شاید اسی زمانے، تقریباً ۱۱۵۵ھ میں انھوں نے اپنا تخلص میر رکھا ہو گا۔ (''آبِ حیات'' میں درج ہے کہ پہلے میر تخلص سیّد میر سوز کا تھا۔ جب میر تقی مرحوم میر کے تخلص سے عالم گیر ہوئے تو اُنھوں نے سوز اختیار کیا چناں چہ ایک شعر میں (میر، سوز) دونوں تخلصوں کا اشارہ کرتے ہیں:

کہتے تھے پہلے میر میر، تب نہ ہوئے ہزار حیف
اب جو کہے ہیں سوز سوز ، یعنی سدا جلا کرو]

اگلے پانچ سالوں میں میر نے اس قدر صلاحیت بہم پہنچائی کہ وہ اردو کے برگزیدہ شاعر تسلیم کیے جانے لگے۔

تقریباً ۱۱۶۰ھ/ ۴۷ےاء : تبدیلِ مذہب۔ تفضیلیٔ سنّی سے شیعہ مسلک اختیار کیا۔ اپنے سوتیلے ماموں (سوتیلی ماں کے بھائی) خان آرزو سے تعلقات کشیدہ۔

۱۱۶۱ھ/ ۴۸-۴۷ےاء : عقدِ اوّل دہلی میں۔

۱۱۶۱ھ/ ۴۸-۴۷ےاء تا ۱۱۶۹ھ/ ۵۶-۵۵ےاء : میر علیم اللہ کے توسل سے ایک امیر رعایت خاں سے ملے جو پہلے ہی میر سے ملنے کا اشتیاق رکھتے تھے۔ اُنھوں نے فوراً ملازمت دے دی۔ جنوری تا مارچ ۴۸ےاء احمد شاہ ابدالی کا حملہ۔ شاہی فوج کے ساتھ رعایت خاں کی معیت میں میر بھی جنگ کرنے کے لیے لاہور روانہ۔ ابدالی پسپا۔ فتح مند فوجیں واپس آ رہی تھیں کہ مغل بادشاہ محمد شاہ کے انتقال (۲۵/اپریل ۴۸ےاء) کی خبر ملی۔ شہزادہ احمد شاہ تخت نشیں ہوئے۔

۱۱۶۲ھ میں اجمیر کی ایک مہم پر رعایت خاں کے ساتھ گئے۔ وہاں خواجہ اجمیری کے مزار پر فاتحہ خوانی کی۔ ایک چاندنی رات میں رعایت خاں نے کہا کہ میر کچھ شعر کہہ کر ڈوم بچے کو یاد کرا دو۔ میر نے طوعاً و کرہاً رعایت خاں کی خواہش تو پوری کر دی مگر دو ایک ہی دن میں ملازمت ترک کر دی۔ رعایت خاں نے اس پر بھی میر کے بھائی محمد رضی کو ملازم رکھ لیا۔

بہ عہدِ احمد شاہ، خواجہ سرا نواب بہادر (خطاب) کے یہاں ۲۲ روپے مہینا پر ملازم۔ (بلاس رائے کی ہجو میں میر لکھتے ہیں :

قصہ کوتاہ بعدِ چندیں ماہ

میری اس بھڑوے پر چڑھی تنخواہ......

...... ایک سو دس روپے ہیں کچھ بھی مال'' گویا تھا) ایک سو دس روپے تھا جو گیارہ روپے ماہانہ کے حساب سے دس ماہ کی تنخواہ ہوسکتی ہے۔............ دس روپے ماہانہ کے حساب سے گیارہ ماہ کی اور بائیس روپے ماہانہ کے حساب سے پانچ ماہ کی۔ یہی موخرالذکر مدت اور تنخواہ درست معلوم ہوتی ہے۔ نواب بہادر کا اصل نام جاوید خاں خواجہ سرا تھا۔ اس نے احمد شاہ کے زمانے میں بڑا عروج پایا۔

۱۱۶۲ھ/ ۴۹-۱۷۴۸ء : بڑے بیٹے فیض علی کی دہلی میں ولادت (گھر کی پہلی ہجو میں جب بارش سے چھت گری ہے اور جولڑ کا دب گیا ہے مگر زندہ بچ گیا ہے، وہ یہی فیض علی تھا:

قدرتِ حق دکھائی دی آ کر

یعنی نکلا درست وہ گوہر

داشت کی کوٹھری میں لا رکھا

گھر کا غم طاق پر اٹھا رکھا

فیض علی شاعر بھی تھے، فیض تخلص تھا۔ ایک مطلع یہ ہے:

نہ مانی تو نے میری ، اپنی ہی ضد بے وفا رکھی

کہیں گے کس سے ہم جا کر، ہماری تو نے کیا رکھی)

۱۱۶۳ھ/ ۵۰-۱۷۴۹ء : صفدر جنگ کا فرخ آباد پر حملہ۔ میر اسحاق خاں نجم الدولہ کے ساتھ لشکر میں موجود تھے، صفدر جنگ کو شکست۔ میر بھی تباہ حال دہلی پہنچے۔

۱۱۶۴ھ/ ۵۱-۱۷۵۰ء : حالات سے دل برداشتہ ہو کر کچھ روز خانہ نشیں۔ عربی کی درسی کتب پڑھتے پڑھاتے رہے۔ وظیفہ نواب بہادر کے یہاں سے جاری رہا۔

قبل از ۱۱۶۵ھ/قبل از ۱۷۵۲ء: دیوانِ اوّل (ترتیب دہلی)

۱۱۶۵ھ/ ۲۷ر اگست ۱۷۵۲ء: نواب بہادر کا قتل (صفدر جنگ کی سازش سے)، میر پھر بے روزگار۔ دیوان مہا نرائن کام آئے۔ میر شرف الدین پیام کے بیٹے نجم الدین سلام کے ہاتھ کچھ روپیہ بھجوایا اور عزت سے بلا کر ملازم رکھ لیا۔

۱۱۶۵ھ/۱۷۵۲ء: تذکرہ نکات الشعراء کا سال تکمیل۔

۱۱۶۶ھ/۵۳-۱۷۵۲ء: چند ماہ بعد ملازمت ختم۔ فاقے شروع۔ میر اس وقت تک خان آرزو کے پڑوس میں رہتے تھے، چناں چہ اپنی عزت برقرار رکھنے کے لیے وہاں سے اُٹھ گئے اور امیر خاں انجام (متوفّٰی ۱۱۵۹ھ) کی حویلی میں رہنے لگے۔ اس حویلی میں ۱۱۷۳ھ/ ۶۰-۱۷۵۹ء تک سکونت رہی۔

۱۱۶۶ھ/۵۳-۱۷۵۲ء تا ۱۱۸۲ھ/ ۶۹-۱۷۶۸ء: دیوانِ فارسی کا زمانہ تصنیف (مصحفی نے ''عقد ثریا'' میں میر کی زبانی لکھا ہے کہ میر نے دو سال تک اردو شاعری موقوف کر کے صرف فارسی شاعری کی اور دو ہزار اشعار کا دیوان تیار کیا۔ امکان ہے یہ دو سال اسی مدت کے درمیان آئے ہوں گے)۔

۱۱۶۷ھ/۲۰ر جون ۱۷۵۴ء: وزیر عماد الملک نے مرہٹوں کی مدد سے احمد شاہ کو تخت سے اتار دیا۔ کہتے ہیں کہ عماد الملک نے احمد شاہ کو اندھا کر دیا تھا۔ محمد حسین کلیم دہلوی جو میر کا رشتہ دار تھا اور احمد شاہ کے عہد میں پولیس افسر تھا، بادشاہ احمد شاہ اور وزیر عماد الملک کے لیے کہتا ہے:

کل کے دن جو بادشہ تھے اور وزیر
آج کے دن بیٹھے ہیں ہو اندھے بصیر

شاید میر نے بادشاہ کی آنکھوں میں سلائیاں پھرتے دیکھی تھیں۔ یہ شعر میر کے دیوانِ

اوّل میں شامل ہے:

شہاں کہ کحلِ جواہر تھی خاک پا جن کی
انھیں کی آنکھوں میں پھرتے سلائیاں دیکھیں

۱۱۶۹ھ/ ۲۷؍جنوری ۱۷۵۶ء : خان آرزو کا لکھنؤ میں انتقال، جہاں وہ ملازم ہو گئے تھے، لاش دہلی لائی گئی اور انھیں کی حویلی میں دفن کی گئی۔

۱۱۷۰ھ/ ۵۷-۱۷۵۶ء : بیگم دخترِ میر وہمشیرہ فیض علی کی دہلی میں ولادت۔ (شادی) دہلی ہی میں میر کے بھانجے (بڑی بہن کے بیٹے) حسن علی عرف حاجی تجلی پسر محمد حسین کلیم تقریباً ۱۱۸۸ھ میں ہوئی۔ شاعرہ تھیں، بیگم تخلص تھا۔ ایک شعر ملاحظہ کیجیے:

برسوں خمِ گیسو میں گرفتار تو رکھا
اب کہتے ہو کیا تم نے مجھے مار تو رکھا

۱۱۷۰ھ/۲۳؍جنوری ۱۷۵۷ء تا ۱۱۷۴ھ/۱۳؍جنوری ۱۷۶۱ء : پھر ابدالی کا حملہ۔ دہلی میں داخل۔ لوٹ مار۔ بربریت اور وحشت سے دہلی اور نواح دہلی متزلزل۔ درندگی کی انتہا۔

۱۱۷۰ھ/۲؍اپریل ۱۷۵۷ء : لوٹ مار کے بعد ابدالی کی واپسی۔ میر کی حالت تباہ۔ آخر تنگ آ کر راجا جگل کشور (ثروت) کے پاس پہنچے جن کی تصنیفات دو تین برس پہلے اصلاح کرتے وقت میر نے قلم زد کر دی تھیں، مگر اب راجا خود مفلس ہو چکا تھا، پھر بھی وہ میر کو راجا ناگرمل کے پاس لے گیا۔ کئی بار کی قیل و قال کے بعد آخر ملازمت مل گئی۔

۱۱۷۱ھ/ اواخر ۱۷۵۷ء : سال بھر کی تنخواہ پیشگی۔ میر روز رات کو راجا ناگرمل کے یہاں ملازموں کی طرح جاتے اور دو پہر تک وہاں رہتے۔

۱۱۷۳ھ/ ۲۹؍نومبر ۱۷۵۹ء : عالم گیر ثانی کا قتل۔ عماد الملک نے لاش جنگل میں پھینک دی۔ ابدالی کا اچانک پھر حملہ۔ راجا ناگرمل، سورج مل جاٹ کے قلعوں میں منتقل، میر

بھی تباہ حال بال بچوں سمیت گھر سے نکل کھڑے ہوئے۔ آٹھ نو کوس چل کر ایک سرا میں درخت کے نیچے قیام کیا۔ دوسرے روز وہاں سے راجا جگل کشور کی رانی کا گذر ہوا، وہ انھیں ضلع متھرا کے تیرتھ استھان برساناتک لے گئیں۔ پھر وہ رانی ہی کے ساتھ کامان چلے گئے اور محرم کا چاند وہیں دیکھا۔

۱۱۷۴ھ/اگست ۱۷۶۰ء : ۱۱ر محرم (۲۳ر اگست) کو روانہ ہو کر کمبھیر پہنچ گئے۔ چند دنوں کے بعد راجا ناگرمل بھی آ گئے۔ ملاقات پر میر پھر راجا کی طرف سے وظیفہ پانے لگے۔ ۱۱۸۴ھ/۱۷۷۰-۷۱ء تک وہیں کمبھیر میں رہے۔

۱۱۷۴ھ/۱۴ر جنوری ۱۷۶۱ء : پانی پت کی تیسری لڑائی۔ احمد شاہ ابدالی کے ہاتھوں مرہٹوں کی زبردست شکست۔ ابدالی کا دربار۔ ابدالی نے بلا کر راجا ناگرمل کو نیابت کے عہدے پر سرفراز کیا۔ میر اس وقت راجا کے ساتھ تھے۔ راستے میں میر نے ابدالی کے ہاتھوں لٹی ہوئی دہلی دیکھی اور آٹھ آٹھ آنسو بہائے۔

تقریباً ۱۱۷۵ھ/۶۲-۱۷۶۱ء : ''فیض میر'' کا سال تصنیف۔

۱۱۷۶ھ/۶۳-۱۷۶۲ء : راجا سورج مل کی بغاوت۔ راجا ناگرمل کو آگرے بلایا۔ میر ہمراہ تھے۔ میر ''ذکرِ میر'' میں لکھتے ہیں کہ میں تیس سال بعد (گویا ۱۱۴۶ھ کے بعد پہلی بار) اپنے وطن گیا ہوں (۱۱۴۶ھ میں میر نے دہلی کا پہلا سفر کیا تھا مگر وہ جلد ہی آگرے پلٹ گئے تھے۔ مستقل ترک وطن ۱۱۵۶ھ میں کیا تھا، اس لیے وقفہ ۲۴ سال کا ہونا چاہیے نہ کہ تیس سال کا) چار مہینے آگرے میں ٹھہرے۔

۱۱۸۲ھ/ ۶۸-۱۷۶۷ء : پھر آگرے کا سفر راجا ناگرمل کی ہمراہی میں۔ والد اور امان اللہ کی قبر پر فاتحہ پڑھا۔ ۱۵ روز قیام۔

۱۱۸۳ھ/۷۰-۱۷۶۹ء : راجا سورج مل کے قتل کے بعد ان کے بیٹوں میں خانہ جنگی۔

جاٹوں کی شورش اور فتنہ انگیزی میں بھی اضافہ۔ انجام کار راجا ناگرمل اپنے دونوں بیٹوں اور دہلی کے مہاجروں کی بڑی تعداد کے ساتھ کامان منتقل۔ راجا ناگرمل بادشاہ سے تجدید تعلقات کے خواہاں۔

اُنھوں نے میر کو ایلچی بنا کر حسام الدولہ حسام الدین خاں کے پاس بھیجا تا کہ وہ بادشاہ سے مصالحت کرا دے لیکن راجا کا چھوٹا بیٹا مانع آیا۔ میر کا مشن ناکام یاب۔

۱۱۸۴ھ/۷۱-۱۷۷۰ء : میر حالات سے دل برداشتہ۔ راجا ناگرمل کی تقریباً چودہ سال کی ملازمت ترک۔

۱۱۸۴ھ/۷۱-۱۷۷۰ء: واپس دہلی۔ بیوی اور بچے کو سرائے میں چھوڑا اور راجا ناگرمل کے بڑے بیٹے رائے بہادر سنگھ سے مل کر اسے حقیقتِ حال سے آگاہ کیا۔

۱۱۸۴ھ/۷۱-۱۷۷۰ء: والدہ فیض علی کا انتقال۔

۱۹ ذیقعد ۱۱۸۵ھ/۲۳؍ فروری ۱۷۷۲ء : معرکہ سُکرتال یعنی ضابطہ خاں پسر نجیب الدولہ سے مرہٹوں اور شاہی فوجوں کی لڑائی۔ ضابطہ خاں بھاگ گیا۔ مرہٹوں نے تباہی مچا دی مگر اس لوٹ مار میں سے بادشاہ اور اس کے امیروں کو کچھ نہ دیا، چناں چہ راجا ناگرمل کا بڑا لڑکا جس کے میر ان دنوں ملازم تھے، مالی طور پر بے حد کمزور ہو گیا۔ میر کم و بیش پچاس کے ہو چکے تھے۔ پہلی بیوی (والدہ فیض علی) کا بھی انتقال ہو چکا تھا، اس لیے خانہ نشینی اختیار کی۔

۱۱۸۶ھ/۷۳-۱۷۷۲ء: ''ذکرِ میر'' (میر کی خود نوشت سوانح عمری) کا سالِ تصنیف اگر چہ غلام قادر روہیلہ کے ظلم و جبر اور مرہٹوں کے ہاتھوں اس کے مارے جانے (۱۲۰۳ھ/ ۱۷۸۸ء) تک کا بیان ملتا ہے۔ میر کی اس پچاس سالہ (۱۱۸۶ھ تک کی) زندگی کا تجزیہ کیجیے تو معلوم ہوگا کہ افلاس، ذہنی کوفتوں، پریشانیوں اور جنگ و جدال کے سوائے کچھ ان کے حصے

میں نہیں آیا :

زمانے نے رکھا مجھے متّصل
پراگندہ روزی ، پراگندہ دل

(ان دنوں میر خانہ نشیں تھے اور تصنیف و فکر سخن کے سوائے انھیں کوئی کام نہ تھا۔ اس بے کاری میں اُنھوں نے ''ذکرِ میر'' کے ذریعے، اپنے والد کو یگانۂ روزگار درویش بنا کر اپنا جی خوش کیا اور اپنے محسن سوتیلے ماموں خان آرزو اور سوتیلے بھائی حافظ محمد حسن سے اظہار نفرت کر کے کلیجہ ٹھنڈا کیا۔ میر اس تصنیف میں ایک کینہ پرور، بدلہ لینے والے اور اپنے منہ میاں مٹھو بننے والے انسان کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔)

۱۱۸۶ھ/۷۳-۱۷۷۲ء تا ۱۱۹۵ھ/۸۱-۱۷۸۰ء : لکھنؤ جانے تک (۱۱۹۶ھ) میر کی خان نشینی کا طویل زمانہ۔ (''نسنگ نامہ'' جو میر کی ایک بہت مشہور اور پر از معلومات مثنوی ہے، اسی زمانے میں لکھی گئی معلوم ہوتی ہے۔ یہ دہلی سے نسنگ (نزد کرنال) تک کے سفر کا حال ہے جو غازی آباد، بیگم آباد اور میرٹھ کے راستے سے کیا گیا تھا) یہ وہ زمانہ ہے کہ جب سیاست، مکاری بن چکی تھی۔ شرافت اور آن بان کی باتیں قصہ ماضی بن چکی تھیں۔ اعتماد و اعتبار کا قحط تھا۔ گویا ہر قدر اپنی پست ترین سطح پر آ چکی تھی۔ دہلی کا یہ حال تھا کہ خود بادشاہ بھی گدا بن گیا تھا۔ میر، مثنوی ''نسنگ نامہ'' میں بھٹیاری کی زبان سے کہتے ہیں :

سو تو نکلے ہو کورے بالم تم
ہو گدا جیسے شاہ عالم تم

اب میر ۵۲ سال کے ہو چکے ہیں، شجاع الدولہ انتقال کر گئے ہیں اور آصف الدولہ تخت نشین ہو گئے ہیں۔

قبل از ۱۱۸۹ھ/قبل از ۷۶-۱۷۷۵ء : دیوانِ دوم (ترتیب دہلی)

۱۱۹۵ھ/۱۷۸۱ء: مرزا محمد رفیع سودا کا انتقال۔

۱۱۹۶ھ/فروری- مارچ ۱۷۸۲ء: لکھنؤ میں آمد۔ آصف الدولہ نے زادِ راہ بھیج کر لکھنؤ بلوایا۔ (زادِ راہ کی سفارش آصف الدولہ کے ماموں نواب سالار جنگ نے کی تھی)

۱۱۹۶ھ/ مارچ- اپریل۱۷۸۲ء تا وفات آصف الدولہ ۲۸/ ربیع الاول ۱۲۱۴ھ/۲۰/ ستمبر ۱۷۹۷ء: میر، نواب آصف الدولہ کا بھیجا ہوا زادِ راہ اور پروانہ پاتے ہی دہلی سے لکھنؤ کے لیے نکل پڑے۔ دہلی سے فرخ آباد پہنچے۔ رئیس فرخ آباد، مظفر جنگ (تاریخ مسند نشینی شعبان ۱۱۸۵ھ نومبر-دسمبر ۱۷۷۱ء) نے انھیں کچھ روز ٹھہرنے کے لیے کہا لیکن میر صاحب جلدی میں تھے۔ ایک دو دن ٹھہر کر لکھنؤ چلے آئے اور پہلے آصف الدولہ کے ماموں نواب سالار جنگ (جن کی سفارش پر آصف الدولہ نے زادِ راہ بھجوایا تھا) کے گھر پہنچے اور ان کی سفارش سے چند روز بعد آصف الدولہ کے ملازموں میں شامل کیے گئے۔

[میر کے اپنے بیان کے برعکس، آزاد، ''آبِ حیات'' میں ایک دل چسپ واقعہ بیان کرتے ہیں، لکھتے ہیں: ''وہ لکھنؤ پہنچ کر ایک سرا میں اترے۔ معلوم ہوا کہ آج یہاں ایک جگہ مشاعرہ ہے۔ اسی وقت غزل لکھی...... شامل ہوئے، ان کی وضع قدیمانہ، کھڑکی دار پگڑی، پچاس گز کے گھیر کا جامہ، ایک پورا تھان پستولیے کا کمر سے بندھا، ایک رومال پٹڑی دار تہ کیا ہوا، اس میں آویزاں مشروع کا پاجامہ، جس کے عرض کے پائنچے، ناگ پھنی کی انی اور جوتی جس کی ڈیڑھ بالشت اونچی نوک، کمر میں ایک طرف سیف یعنی سیدھی تلوار اور دوسری طرف کٹار، ہاتھ میں جریب، غرض جب داخلِ محفل ہوئے تو وہ شہر لکھنؤ...... بانکے ٹیڑھے نوجوان جمع، انھیں دیکھ کر سب ہنسنے لگے...... شمع ان کے سامنے آئی...... بعض اشخاص نے پوچھا، حضور کا وطن کہاں ہے؟ میر صاحب نے یہ قطعہ فی البدیہ کہہ کر غزل طرحی میں داخل کیا:

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو!
ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے
دلّی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
اس کو فلک نے لوٹ کر ویران کر دیا
ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے

''ذکرِ میر'' کے بیان کی روشنی میں آزاد کی یہ داستان (جسے اُنھوں نے کسی سے سنا ہوگا) ردّ ہو چکی ہے مگر اتنا تسلیم کیا جا چکا ہے کہ قطعہ میر ہی کا زائیدہ فکر ہے۔ شعیب محمدیہ کالج آگرہ کے کتب خانے میں ایک قدیم بیاض بہ طورِ کشکول ترتیب دی ہوئی موجود ہے، اس میں میر کی مثنوی ''خواب و خیال'' بھی درج ہے۔ بیاض، میر کی زندگی میں مرتب ہوئی تھی۔ مثنوی کے آخر میں اوّل رجب ۱۲۱۶ھ چہار شنبہ (۹رنومبر ۱۸۰۱ء) لکھا ہے۔ اس کے بعد مذکورہ قطعے کے اشعار میر کی طرف منسوب کر کے درج کیے گئے ہیں۔ صرف دوسرے شعر کا پہلا مصرع (''دلّی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب'') اس طرح ہے:

دلّی جو ایک شہر تھا ، رشک نعیم ، آہ

اس قطعے کا آخری مصرع مصحفی کے ایک مقطع کے مصرع ثانی سے بھی ملتا جلتا ہے:

دلّی کہے ہیں جس کو زمانہ میں مصحفی
میں رہنے والا تھا (ہوں/بھی) اسی اجڑے دیار کا]

تاریخ شاہد ہے کہ لکھنؤ پہنچنے تک میر کی خود پسندی اور تنک مزاجی آسمان کو چھونے لگی تھی۔ تاہم یہ قابلِ ستائش ہے کہ آصف الدولہ نواب اودھ نے، میر کی انا کے جائز و ناجائز ہر مظاہرے کو اس طرح برداشت کیا۔ چند واقعات درج کیے جاتے ہیں۔

﴿۱﴾

آبِ حیات سے نقل ہے کہ ایک دن نواب نے بلا بھیجا، پہنچے تو دیکھا نواب حوض کے کنارے کھڑے ہیں۔ ہاتھ میں چھڑی ہے۔ پانی میں لال سبز مچھلیاں تیرتی پھرتی ہیں۔ آپ تماشا دیکھ رہے ہیں۔ میر صاحب کو دیکھ کر بہت خوش ہوئے اور کہا کہ ''میر صاحب! کچھ فرمایا ہے''؟ میر صاحب نے غزل سنانا شروع کی۔ نواب صاحب سنتے جاتے تھے اور چھڑی کے ساتھ مچھلیوں سے کھیلتے جاتے تھے۔ میر صاحب چیں بہ جبیں ہوتے تھے اور ہر شعر پر ٹھہر جاتے تھے۔ نواب صاحب کہتے تھے ''ہاں ہاں! پڑھیے!'' آخر چار شعر پڑھ کر میر صاحب ٹھہر کر بولے: ''پڑھوں کیا، آپ تو مچھلیوں سے کھیلتے ہیں۔ متوجہ ہوں تو پڑھوں۔'' نواب صاحب نے کہا: ''جو شعر ہو گا، آپ متوجہ کر لے گا۔'' میر صاحب کو یہ بات زیادہ تر ناگوار گزری۔ غزل جیب میں ڈالی اور گھر چلے آئے اور آنا جانا چھوڑ دیا۔

چند روز بعد ایک دن بازار میں چلے جاتے تھے کہ نواب صاحب کی سواری سامنے آ گئی۔ دیکھتے ہی نہایت محبت سے بولے: ''میر صاحب آپ نے تو ہمیں بالکل ہی چھوڑ دیا۔ کبھی تشریف نہیں لاتے۔'' میر صاحب نے کہا: ''بازار میں بات کرنا آدابِ شرفا نہیں۔ یہ کیا گفتگو کا موقع ہے۔''

''آبِ حیات'' ہی میں ہے کہ ایک دن آصف الدولہ نے ایک غزل کی فرمائش کی۔ دوسرے تیسرے دن جب میر صاحب پھر گئے تو پوچھا: ''میر صاحب ہماری غزل لائے؟'' میر صاحب نے تیوری بدل کا کہا: ''جناب عالی، مضمون غلام کی جیب میں تو بھرے نہیں ہیں کہ کل آپ نے فرمائش کی اور آج غزل حاضر کر دے۔'' نواب صاحب نے کہا: ''خیر میر صاحب جب طبیعت حاضر ہو کہہ دیجیے گا۔''

﴿۳﴾

یہ واقعہ شاید اوائل ۱۲۱۲ھ کا ہو۔ ''تذکرہ خوش معرکۂ زیبا'' میں درج ہے کہ ایک دن نواب کتب خانے میں کتابیں دیکھنے میں مصروف تھے۔ میر بھی وہیں موجود تھے۔ ایک کتاب میر کے قریب رکھی تھی اور نواب سے دور تھی۔ نواب نے کہا: ''میر صاحب! ذرا یہ کتاب اٹھا دیجیے۔'' میر صاحب نے ایک خدمت گار کی طرف اشارہ کر کے کہا: ''سنو! تمھارے آقا کیا فرماتے ہیں۔'' نواب نے آگے بڑھ کر خود ہی کتاب اٹھا لی مگر یہ میرزائی بہت ناگوار گزری۔ تھوڑی دیر بعد نواب نے کہا: ''مرزا سودا کیسا شاعرِ مسلم الثّبوت تھا۔'' میر نے کہا: ''بجا ہے۔ هر عیب که سلطان به پسندد، هُنراست'' نواب نے کہا: ''ہم عیب پسند ہیں۔ یك نه شد دو شد۔'' اتنے میں میر سوز (متوفّٰی ۱۲۱۳ھ) نواب کے استاد آ گئے۔ حکم ہوا ''کچھ پڑھو!'' حسبِ حکم میر سوز نے دو تین غزلیں پڑھیں۔ نواب صاحب نے خوب تعریف کی۔ میر صاحب کو بہت ناگوار ہوا۔ میر سوز سے کہا: ''تمھیں اس دیدہ دلیری پر شرم آنا چاہیے۔'' میر سوز نے کہا: ''میں شاہ جہاں آباد میں بھاڑ نہیں جھونکتا تھا۔'' کہا: ''تمھاری شرافت میں تامل نہیں لیکن شعرِ میر سے کسی کو کیا ہم سری۔ موقع تمھاری شعر خوانی کا وہ ہے جب لڑکیاں جمع ہوں، ہنڈ کلیاں پکی ہوں نہ کہ میر تقی کے سامنے، یہ کہہ کر جو شقۂ طلبی کا نواب نے لکھا تھا، اسے جیب سے نکال کر نواب کے آگے رکھ دیا اور ''خانہ آباد، دولت زیادہ'' کہتے ہوئے اٹھ پڑے۔ نواب بھی جھلائے ہوئے تھے۔ فرمایا: ''خدا حافظ'' اور میر چلے گئے۔

دو مہینے بعد تحسین علی خواجہ سرا نے بڑی نرمی سے نواب صاحب کی خدمت میں میر صاحب کی سفارش کی۔ نواب صاحب نے پہلے میر صاحب کی شکایت کی، پھر تحسین علی خاں کو میر کے بلانے کی اجازت دے دی مگر میر صاحب نے خواجہ سرا کی معرفت دربار میں جانا منظور نہیں کیا۔ ایک دن نواب صاحب عتیق اللہ خان کے امام باڑے میں آئے اور تحسین علی

خاں کو اشارے سے کہا کہ ''میر کو لے آ!'' خواجہ سرا نے آ کر میر کو خبر دی کہ ''جلدی چلو! تم کو لینے کے لیے حضور آئے ہیں۔''

﴿۴﴾

''دستور الفصاحت'' میں لکھا ہے کہ ایک دن میر نواب کو اپنا قصیدہ سنا رہے تھے۔ اس محفل میں مُلّا مغل شاعر ایران آیا ہوا تھا اور نواب کی مدح میں کچھ پڑھنا چاہتا تھا مگر میر کا قصیدہ اتنا طویل تھا کہ مُلّا کے لیے وقت رہنے کا امکان نہ تھا۔ مُلّا نے جل کر کہا: ''آپ کا قصیدہ تو بہت اچھا ہے لیکن بہت طویل ہے۔ نواب صاحب کو تحمّل نہ ہوتا تو اسے کون سنتا۔'' میر نے غصے میں بیاض پھینک کر کہا: ''نواب کو تحمّل نہیں تو مجھے کب تحمّل ہے۔'' نواب سراپا اخلاق تھے مُلّا کی بالکل پروا نہ کی اور میر کا قصیدہ پوری توجہ سے سنا۔

﴿۵﴾

''آبِ حیات'' میں ہے کہ لکھنؤ میں کسی نے میر سے پوچھا کہ صاحب شاعر کون کون ہیں؟ کہا: ''ایک مَیں اور دوسرے مرزا سودا'' کچھ سوچ کر پھر کہا: ''آدھے شاعر خواجہ میر درد'' کوئی شخص بولا: ''اور میر سوز صاحب؟'' چیں بہ جبیں ہو کر بولے کہ میر سوز بھی شاعر ہیں؟ کہا ''وہ تو نواب کے استاد ہیں۔'' یہ ہے تو پاؤ شاعر ان کو بھی سمجھ لو۔ یعنی کل پونے تین شاعر ہوتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ میر سوز بڑے خوش طبع اور فصیح شاعر تھے۔ سیدھے سادے مضامین باندھتے تھے۔ زبان اور طرحیں دونوں آسان ہوتی تھیں۔ شعر خوانی کا اِن کا الگ انداز تھا۔ دو شعر درج کیے جاتے ہیں:

بلبل کہیں نہ جائیو زنہار دیکھنا
اپنے ہی ان میں پھولے گا گلزار دیکھنا

نازک ہے دل نہ ٹھیس لگانا اسے کہیں
غم سے بھرا ہے، اے مرے غم خوار! دیکھنا

﴿۶﴾

تذکرہ ''خوش معرکۂ زیبا'' میں ہے کہ مرزا مغل سبقت جو خود اچھے شاعر تھے، میر کی ملاقات کو گئے اور درخواست کی کہ اپنے کلام سے مستفید فرمایئے۔ میر صاحب نے فرمایا: ''تمھاری صورت سے سخن فہمی ظاہر نہیں ہوتی۔ پھر اپنے سخن کو ضائع کرنے سے کیا حاصل؟''

سبقت خلف مرزا علی اکبر کشمیری۔ دہلی میں شاہ عالم ثانی کے عہد میں پیدا ہوئے شباب میں لکھنؤ گئے۔ جرأت (وفات ۱۲۲۵ھ) کے شاگرد تھے۔ دو شعر ملاحظہ کیجیے:

غم نہیں ، کچھ شیشۂ دل گر بنے اور ٹوٹ جائے
ہے الم اس کا جو شے پتھر بنے اور ٹوٹ جائے
پوچھے اس سے کوئی حالت کو ہمارے دل کی ، آہ
ایک مدت بعد جس کا گھر بنے اور ٹوٹ جائے

۱۲۲۹ھ/۱۴-۱۸۱۳ء میں انتقال کیا۔

﴿۷﴾

آزاد ناقل ہیں کہ میر کو ان کے ایک قدر شناس نواب اپنے گھر اٹھا لے گئے اور ان کو ایک ایسے مکان میں ٹھہرایا جہاں کی کھڑکیاں باغ میں کھلتی تھیں۔ میر اس مکان میں بہت دن رہے لیکن کھڑکیاں اسی طرح بند رہیں۔ ایک دن ان کے ملاقاتی آئے تو کھڑکیاں بند دیکھ کر ان کو بڑا تعجب ہوا اور میر سے کہا: ''میر صاحب! ادھر باغ ہے، آپ نے کھڑکیاں کیوں نہیں کھولیں؟'' میر صاحب نے جواب دیا ''اچھا! ادھر باغ بھی ہے؟......

۱۱۹۸ھ/۸۴-۱۷۸۳ء: میر کا عقدِ ثانی لکھنؤ میں۔

تقریباً ۱۲۰۰ھ/۸۶-۱۷۸۵ء : دیوانِ سوم (ترتیب لکھنؤ، مگر دہلی میں کہا ہوا کلام (۱۱۸۹ھ تا ۱۱۹۶ھ) بھی شامل)۔ لکھنوی بیوی سے دوسرے بیٹے محمد عسکری کی ولادت۔ میر کلو کے نام سے مشہور ہوئے، عرش تخلص تھا۔ میر کے انتقال کے بعد ان کی یہی اولاد زندہ رہی۔ مگر خود عرش صاحبِ اولاد نہ تھے۔ خود کہتے ہیں :

میرے دم تک عرش روشن ہے چراغِ دودماں
پھر نہیں کوئی جنابِ میر کی اولاد میں

تازیست ہے عرش نام روشن
پھر گل ہے چراغِ دودماں تک

۱۲۰۳ھ/۱۷۸۸ء : غلام قادر روہیلہ کا مرہٹوں کے ہاتھوں قتل (میر نے اس واقعہ کا ذکر ''ذکرِ میر'' میں کیا ہے)۔

۱۲۰۵ھ/۹۱-۱۷۹۰ء : مسجد تحسین کی بنیاد کی تاریخ [یہ مسجد محمد تحسین علی خان (نواب ناظر، آصف الدولہ کے مشہور خواجہ سرا متوفّٰی اکتوبر ۱۸۱۲ء) نے بنوائی تھی جو لکھنؤ میں چوک اکبری دروازے سے متصل اب تک موجود ہے۔ تحسین علی خاں اور میر کا ذکر پہلے ہی آ چکا ہے۔]

قبل از ۱۲۰۹ھ/قبل از ۱۷۹۴ء : دیوانِ چہارم (ترتیب لکھنؤ)

۱۲۱۲ھ/۱۷۹۷ء : میر کے ناز بردار آصف الدولہ نواب اودھ کی وفات (جمعہ ۲۸/ ربیع الاوّل) میر کا وظیفہ بند (آصف الدولہ نے تین سو (بعض کے نزدیک دو سو) روپے ماہانہ مقرر کیا تھا)۔

۱۲۱۲ھ/بعد از ستمبر ۱۷۹۷ء : آصف الدولہ کے انتقال پر نواب وزیر علی مسند نشین (نواب وزیر علی آدھے پاگل تھے۔ انھیں انگریزوں کے ایما پر حراست میں لے لیا گیا۔

اُنھوں نے صرف چند ماہ حکومت کی)۔

۱۲۱۲ھ/۲۴رجنوری ۱۷۹۸ء: نواب سعادت علی خاں مسند نشینِ سلطنت اودھ بہ عمر ۶۰ سال (سال بھر جشن ہوتا رہا اور حکام کو کیا یاد رہتا کہ میر کا وظیفہ بند ہے اور ان کی گزر بسر کا کوئی ذریعہ نہیں)۔

قبل از ۱۲۱۳ھ/قبل از ۹۸-۱۷۹۷ء: دیوانِ پنجم (ترتیب لکھنؤ)

۱۲۱۳ھ/ اوائل ۱۷۹۹ء: میر اس سال بھر کے عرصے میں لکھنؤ اور اپنے ماحول سے از حد خفا (ذیل کی غزلیں جو ان کے دیوانِ پنجم میں شامل ہیں، شاید انھیں دنوں میں کہی گئی ہوں:

[۱]

غصے میں ناخنوں نے مرے کی ہے کیا تلاش
تلوار کا سا گھاؤ ہے جبھے کی ہر خراش
آباد اجڑا لکھنؤ چغدوں سے اب ہوا
مشکل ہے اس خرابے میں آدم کی بود و باش

[۲]

اب یاں سے ہم اٹھ جائیں گے خلقِ خدا، ملکِ خدا
ہرگز نہ ایدھر آئیں گے، خلقِ خدا، ملکِ خدا
تو میر ہووے گا جہاں، امرِ قضا کے تابعاں
روزی وہیں پہنچائیں گے، خلقِ خدا، ملکِ خدا

[۳]

کب سے گیا ہے آتا نہیں نامہ بر ہنوز
وہ ہی بھی کچھ سنا نہیں چاہے خبر ہنوز

برسوں سے لکھنؤ میں اقامت ہے مجھ کو ایک
یاں کے چلن سے رکھتا ہوں عزم سفر ہنوز
جل جل کے ہو گیا ہے کبد تو کباب، میر
جوں غنچہ ناشگفتہ ہے، داغِ جگر ہنوز]

۱۲۱۶ھ/۱۸۰۱ء: انشاء کی نواب سعادت علی خاں کے دربار میں ملازمت (میر کے وظیفے کو بند ہوئے چار سال ہو چکے تھے۔ ایک دن میر مسجد تحسین (ذکر آچکا ہے) میں بیٹھے ہوئے کہ سامنے سے نواب کی سواری نکلی۔ سب تعظیم کے لیے کھڑے ہو گئے مگر میر نہ اٹھے۔ پوچھا یہ کون ہے؟ انشاء نے بتایا کہ یہ وہی میر ہے جس کا وظیفہ عرصے سے بند ہے۔ نواب متاثر ہوئے۔ چوبدار کے ہاتھ روپے، خلعت اور تحفے تحائف بھجوائے۔ میر نے نہ لیے، کہا کہ انھیں مسجد میں بھجوا دیجیے، پھر خود انشاء لے کر آئے اور سمجھا بجھا کر راضی کیا۔

سعادت علی خاں؛ میر کی عظمت کے قائل ہو گئے۔ وظیفہ بحال۔ (نواب سعادت علی خاں طبعاً جز رس تھے۔ عین ممکن ہے کہ میر کے وظیفے میں کچھ قطع و برید کی گئی ہو اور میر اس لیے بھی لکھنؤ سے خفا ہوں)۔

۱۲۲۲ھ/۱۸۰۷ء: عزیز بیٹی، بیگم کا انتقال۔

قبل از ۱۲۲۳ھ/قبل از ۱۸۰۸ء: دیوانِ ششم (ترتیب لکھنؤ)

۱۲۲۳ھ/۱۸۰۸ء: بیٹے میر فیض علی کا انتقال۔

۱۲۲۳ھ/۱۸۰۸ء تا ۱۲۲۵ھ/وفات ۱۸۱۰ء: دیوانچہ (مختصر مجموعۂ کلام- ترتیب لکھنؤ)۔ یہ نایاب ہے۔

۱۲۲۴ھ/۱۸۰۹ء: دوسری بیوی کا انتقال۔

۱۲۲۴ھ/غالباً اواخر ۱۸۰۹ء: میر کے آخر وقت میں قتیل نے (۱۱۷۲ھ تا ۱۲۳۳ھ)

لکھنؤ میں ایک مشاعرے میں میر کو سنا تھا۔ ایک خط میں لکھا ہے کہ میر صاحب کے تمام جسمِ مبارک میں رعشہ تھا۔ آواز بھی سنائی نہ دیتی تھی مگر کلام بہت اچھا سنایا تھا۔

۱۲۲۵ھ/قبل از ستمبر ۱۸۱۰ء : نوادر الکملا (ایک معدوم تذکرہ جس کے چند اوراق ہی دست یاب ہیں) کے مصنف نے، جو میر کو بہت قریب سے جانتا تھا، لکھا ہے کہ یہ مطلع میر کی زندگی کا آخری شعر ہے:

ساز پسیچ آمادہ ہے سب قافلے کی تیاری ہے
مجنوں ہم سے آگے گیا ہے اب کے ہماری باری ہے

۲۰ شعبان ۱۲۲۵ھ/ ۲۰ ستمبر ۱۸۱۰ء : **میر کی وفات:** اس وقت لکھنؤ کے محلّہ سٹھٹی میں رہتے تھے، وہیں انتقال کیا اور انھیں بروز جمعہ، وقتِ شام ۲۱ شعبان ۱۲۲۵ھ کو قبرستان اکھاڑہ بھیم میں دفن کیا گیا۔ قریب چار سو اشخاص جنازے کے ہمراہ تھے اور بعد میں عقیدت مندوں نے جوق در جوق نماز غائبانہ پڑھی۔

۱۲۲۶ھ/ ۱۸۱۱ء : کلیات میر: پہلی بار میر کی وفات کے ایک سال بعد اردو ٹائپ میں فورٹ ولیم کالج، کلکتہ سے شایع ہوئی۔ ظاہر ہے کہ یہ میر ہی نے مرتب کی ہوگی یا کم از کم میر کی نظر سے گذر چکی ہوگی۔

۱۲۸۴ھ/ ۱۸۶۷ء : میر کلو عرش کا انتقال لکھنؤ میں اور (کچھ تصرف کے ساتھ):

"عرش کے دم تک ہی تھا، روشن چراغِ دودماں
اب، نہیں کوئی جنابِ میر کی اولاد میں"

—— شاعر —— ہم عصر اردو شاعری نمبر، مئی۔ دسمبر ۱۹۹۷ء

ڈاکٹر عبدالحق

مقدمہ انتخاب کلام میر

جہاں سے دیکھیے یک شعرِ شور انگیز نکلے ہے
قیامت کا سا ہنگامہ ہے ہر جا میرے دیواں میں

میر تقی میر سرتاجِ شعرائے اردو ہیں۔ ان کا کلام اسی ذوق وشوق سے پڑھا جائے گا جیسے سعدی کا کلام فارسی زبان میں۔ اگر دنیا کے ایسے شاعروں کی ایک فہرست تیار کی جائے جن کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا تو میر کا نام اس فہرست میں ضرور داخل کرنا ہوگا۔ یہ ان لوگوں میں نہیں ہیں جنھوں نے موزونیِ طبع کی وجہ سے، یا اپنا دل بہلانے کی خاطر، یا دوسروں سے تحسین سننے کے لیے شعر کہے ہیں، بل کہ یہ ان لوگوں میں سے ہیں جو ہمہ تن شعر میں ڈوبے ہوئے تھے اور جنھوں نے اپنے کمال سے اُردو کی فصاحت کو چمکایا اور زبان کو زندہ رکھا۔ شاعری میر صاحب کی زندگی کا جز تھی گویا فطرت نے انھیں اسی سانچے میں ڈھالا تھا۔ ان کا احسان اُردو زبان پر تا قیامت رہے گا اور ان کے کلام کا لطف کبھی کم نہ ہوگا کیوں کہ اس میں وہ عالم گیر حسن ہے جو کسی خاص وقت یا مقام سے مخصوص نہیں:

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز
تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

میر صاحب، جیسا کہ خود انھوں نے اپنے ''تذکرہ نکات الشعراء'' میں لکھا ہے: ''وطن اکبر آباد است، بہ سببِ گردشِ لیل و نہار از چندے درشاہ جہان آباد است''۔ علی ابراہیم کے ''تذکرۂ گلزارِ ابراہیم'' میں، جس کا ترجمہ میرزا علی لطف نے 'گلشنِ ہند' کے نام سے مسٹر جان گل کرسٹ کی فرمائش سے (سنہ ۱۸۰۱ء/ ۱۲۲۵ھ) اُردو میں کیا، یہ لکھا ہے کہ ''میر تخلص، نامِ نامی اس رنگین خاتم آفرینی کا میر محمد تقی ہے، متوطن اکبر آباد کے۔ سراج الدین علی خان آرزو تخلص، آپ کے کچھ رشتہ داروں میں دور کے تھے، ابتدائے سنِ شعور سے پرورش انھوں نے دارالخلافہ شاہ جہاں آباد میں پائی ہے اور خانِ مذکور کی صحبت سے نظم ریختہ کی کیفیت، باریکیوں کے ساتھ اٹھائی ہے۔'' غرض یہ کہ اگر چہ میر صاحب اکبر آباد میں پیدا ہوئے اور ان کے بچپن کا زمانہ بھی وہیں گزرا لیکن بعد میں وہ دلّی میں چلے آئے اور دلّی ہی کو اپنا وطن بنا لیا۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کو دلّی سے نہیں بل کہ دلّی کو ان کے توطّن سے فخر ہے، پھر وہ دلّی ہی کے ہو گئے اور دلّی ہی کے کہلائے اور ان کی زبان بھی، جو اس زمانے میں مایۂ افتخار اور شرافت کی ایک علامت سمجھی جاتی تھی، دلّی ہی کی تھی۔

میر صاحب کے بزرگ اپنے قبیلے کے ساتھ حجاز سے سرحد دکن میں پہنچے اور وہاں سے احمد آباد، گجرات میں وارد ہوئے، مگر ان کے جدِّ کلاں نے اکبر آباد میں توطّن اختیار کیا۔ میر صاحب کے والد میر علی متقی ایک متوکل گوشہ نشین دوریش تھے اور ادنیٰ و اعلیٰ سب ان کی بڑی عزت کرتے تھے۔ معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے دو شادیاں کی تھیں۔ پہلی بیوی سراج الدین علی خاں آرزو کی بہن تھیں، دوسری بیوی کے بطن سے میر صاحب (میر تقی) تھے۔ اولاد دونوں بیویوں سے ہوئی۔ اس رشتے سے سراج الدین علی خاں آرزو، میر صاحب کے ماموں ہوئے۔ اگر چہ ''تذکرۂ گلزارِ ابراہیمی'' (گلشنِ ہند)، نیز دوسرے تذکروں میں اور خود میر صاحب نے اپنے ''تذکرۂ شعرائے اُردو''، میں خانِ آرزو کو اپنا استاد اور پیر و مرشد لکھا ہے

لیکن حقیقتِ حال ''ذکرِ میر''[1] سے معلوم ہوتی ہے، جو یہ ہے:

میر صاحب والد کی وفات کے بعد ہی کوئی گیارہ سال کے سن میں دلّی آ گئے تھے اور نواب صمصام الدولہ امیر الامرا نے، جو اُن کے والد سے ارادت رکھتے تھے، میر صاحب کا اپنی سرکار سے ایک روپیہ روزانہ مقرر کر دیا۔ نواب صاحب نادر شاہ کی جنگ سنہ ۱۱۵۱ھ میں مارے گئے اور میر صاحب کا روزینہ بند ہو گیا، اس وجہ سے انھیں پھر دہلی آنا پڑا۔ اس وقت ان کی عمر کوئی پندرہ برس ہو گی۔ لکھتے ہیں کہ ''جو لوگ درویش (والد) کی زندگی میں میری خاکِ پا کو سرمہ سمجھ کر آنکھوں میں لگاتے تھے، اب انھوں نے یک بارگی مجھ سے آنکھیں چرا لیں۔ ناچار پھر دہلی گیا اور اپنے بڑے بھائی کے ماموں سراج الدین علی خاں آرزو کا منت پذیر ہوا، یعنی کچھ دن ان کے پاس رہا اور شہر کے بعض صاحبوں سے چند کتابیں پڑھیں۔ جب میں کسی قابل ہوا تو بھائی صاحب کا خط پہنچا کہ میر محمد تقی فتنۂ روز گار ہے، ہرگز اس کی تربیت میں سعی نہ کی جائے۔ وہ عزیز (سراج الدین علی خان) واقعی دنیا دار شخص تھے، اپنے بھانجے کے لکھنے پر میرے در پے ہو گئے۔ جب کبھی ملاقات ہوتی تو بلا وجہ بُرا بھلا کہنا شروع کر دیتے اور طرح طرح سے تکلیف پہنچانے کی کوشش کرتے۔ میرے ساتھ ان کا سلوک ایسا تھا کہ جیسے کسی دشمن سے ہوتا ہے۔'' فرماتے ہیں کہ ''اگر ان کی دشمنی کی تفصیل کروں تو ایک دفتر ہو جائے۔'' غرض اس سے میر صاحب کو اس قدر رنج اور تکلیف ہوئی کہ وہ دروازہ بند کیے پڑے رہتے تھے اور اس رنج و غم میں ان کی حالت جنون کی سی ہو گئی تھی۔

اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ میر صاحب اور خان آرزو کے تعلقات بے حد ناگوار اور تلخ تھے۔ ان کی تربیت اور شاگردی کی روایت فسانے سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ 'نکات الشعراء'، 'ذکرِ میر' سے بہت دیر بعد لکھی گئی ہے۔ 'ذکرِ میر' لکھتے وقت وہ تمام حالات تازہ تھے، دل پر صدمہ اور عالم پریشانی کا تھا، جو کچھ گزرا تھا من وعن سب

لکھ ڈالا۔ بعد میں جب ایک مدت گزر گئی، پریشان حالی بھی رفع ہوگئی تو اس صدمے کا اثر بھی خود بہ خود کم ہوگیا۔ ایسی حالت میں ان ناگوار واقعات کا دہرانا مناسب نہ سمجھا اور خوش اسلوبی سے ان پر پردہ ڈال دیا۔ میر صاحب اپنی تعلیم اور شعر گوئی کی ابتدا کے متعلق خود تحریر فرماتے ہیں کہ ''میر جعفر نامی ایک صاحب سے اتفاقاً ملاقات ہوگئی اور انھوں نے بڑی عنایت اور دل سوزی سے مجھے پڑھانا شروع کیا۔ اچانک ایک روز ان کے وطن عظیم آباد سے خط آیا اور وہ ادھر چلے گئے۔ کچھ دنوں بعد سعادت علی سے، جو امروہے کے سیّد تھے، ملاقات ہوگئی۔ انھوں نے مجھے ریختی میں شعر موزوں کرنے کی ترغیب دی۔ میں نے جان توڑ کے محنت کی اور ایسی مشق بہم پہنچائی کہ میں شہر کے موزوں گویوں میں مستند سمجھا جانے لگا اور میرے شعر سارے شہر میں مشہور ہو گئے اور چھوٹے بڑے سب شوق سے پڑھتے تھے۔ ممکن ہے کہ میر صاحب نے خان آرزو کی صحبت سے بھی کچھ فیض پایا ہو مگر ان کے اور خان آرزو کے ذوق میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ میر صاحب فطرتی طور پر شاعر واقع ہوئے تھے اور ذوق شعر ان کی طبیعت میں کوٹ کوٹ کر بھرا تھا۔ وہ کسی کی صحبت یا شاگردی سے بالکل مستغنی معلوم ہوتے ہیں۔

میر صاحب اس زمانے میں بہت پریشان رہے۔ کچھ دن رعایت خاں (عظیم اللہ خان کے بیٹے اور اعتماد الدولہ قمر الدین خان کے نواسے) کی مصاحبت اور رفاقت میں گزری۔ اس کے بعد نواب بہادر کی سرکار سے تعلق ہوگا۔ نواب بہادر، محمد شاہ بادشاہ کا خواجہ سرا تھا اور بادشاہ کی وفات کے بعد احمد شاہ کے زمانے میں سلطنت میں اسے بڑا دخل ہوگیا تھا۔ جب نواب بہادر دغا سے قتل کر دیے گئے تو میر صاحب بھی بے کار ہو گئے۔ اس کے بعد وزیر کے دیوان مہانرائن نے بڑے اشتیاق سے بلا بھیجا اور اس وقت سے ان کی سرکار کے متوسل ہو گئے، مگر چند ہی ماہ میں یہاں کا رنگ بدل گیا۔ چند روز گوشہ نشین رہنا پڑا۔ دو

تین ماہ بعد راجا جگل کشور، جو محمد شاہ کے عہد میں دیوان بنگالہ تھے، میر صاحب کو گھر سے اٹھا کر لے گئے۔ جب راجا مذکور بھی زمانے کے ہاتھوں لاچار ہو گئے تو انھوں نے اپنی عنایت سے میر صاحب کی تقریب راجا ناگرمل سے کرا دی جو اس وقت نائب وزیر اور عمدۃ الملک اور مہاراجا کے خطاب سے ممتاز تھے۔ یہ تمام امرا میر صاحب سے بڑی مہربانی اور عنایت سے پیش آتے اور ان کی بڑی عزت و حرمت کرتے تھے۔ اکثر مقامات میں راجا کے ساتھ جانا پڑا اور بعض معرکے بھی دیکھے اور راجا کی بدولت دوبارہ اکبرآباد کی زیارت بھی نصیب ہوئی لیکن ایک ایسا واقعہ پیش آ گیا کہ میر صاحب کو راجا کی رفاقت چھوڑنی پڑی۔ جس زمانے میں جاٹوں نے بڑا فساد مچا رکھا تھا، راجا بھی پریشان تھے۔ اس نے میر صاحب کو شاہی کیمپ میں، جو اس وقت فرخ آباد میں سایہ فگن تھا، حسام الدین کے پاس بھیجا جسے بادشاہ کے مزاج میں بہت دخل تھا۔ میر صاحب گئے اور تمام عہد و پیمان کیے لیکن یہاں راجا کا چھوٹا بیٹا میر صاحب سے خوش نہ تھا، اس لیے کہ ان سے راجا کے بڑے بیٹے سے بہت ربط ضبط تھا۔ اس نے برخلاف باپ کو یہ سمجھایا کہ دکھنیوں کے پاس جانا بہتر ہے، چناں چہ راجا، بادشاہ کے لشکر میں نہ گئے اور شہر کی طرف روانہ ہو گئے۔ اس میں میر صاحب کی بہت سبکی ہوئی۔ وہ دہلی پہنچ کر راجا سے علاحدہ ہو گئے۔

اس کے بعد ہی کا زمانہ ہے جب کہ میر صاحب لکھتے ہیں کہ ''فقیر ان ایام میں خانہ نشین تھا۔ بادشاہ اکثر طلب فرماتے تھے مگر میں کبھی نہیں گیا۔ ابو القاسم خان پسر ابو البرکات خان صوبہ دار کشمیر اور عبدالاحد خان کا (جو اس وقت بادشاہ کی ناک کا بال تھا) بھائی میرے ساتھ بہت سلوک کرتا تھا، میں بھی کبھی کبھی اس کی ملاقات کو جاتا تھا اور بادشاہ بھی کبھی کبھی کچھ بھیج دیتے تھے۔''

میر صاحب کی زندگی مصائب و آلام کا ایک سلسلہ تھی جس کا تار بچپن سے لے کر لکھنؤ

جانے تک کبھی نہ ٹوٹا۔ لڑکپن ہی میں باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ سید امان اللہ، جو ان کے والد کے نہایت عزیز مرید تھے اور میر صاحب انھیں اپنی کتاب میں ہر جگہ عمِ بزرگ وار لکھتے تھے اور جو انھیں باپ سے کم عزیز نہ تھے، وہ پہلے ہی دنیا سے کوچ کر گئے تھے۔ باپ کے مرنے پر بھائی اور عزیز و اقارب نے بہت بے مروّتی کی۔ دس گیارہ سال کے سن میں بسر اوقات کی فکر دامن گیر ہوئی۔ اس سے ظاہر ہے کہ اس وقت ان کے دل و دماغ کی کیا کیفیت ہوگی۔ جب آگرہ اور اس کے گرد و نواح میں کوئی صورت نہ نکلی تو وہ ناچار دلّی پہنچے۔

اس وقت کی دلّی تاریخ میں خاص حیثیت رکھتی ہے۔ وہ ہندُستان کی جان اور سلطنت مغلیہ کی راج دھانی تھی مگر ہر طرف سے آفات کا نشانہ تھی۔ اس کی حالت اس عورت کی سی تھی جو بیوہ تو نہیں پر بیواؤں سے کہیں زیادہ دکھیاری ہے۔ اولوالعزم تیمور اور بابر کی اولاد ان کے مشہور آفاق تخت پر بے جان تصویر کی طرح دھری تھی۔ اقبال جواب دے چکا تھا، ادبار و انحطاط کے سامان ہو چکے تھے اور سیاہ زوال گرد و پیش منڈلا رہا تھا۔ بادشاہ دست نگر اور امیر امرا مضمحل و پریشان تھے۔ سب سے اول نادر شاہ کا حملہ ہوا۔ حملہ کیا تھا، خدا کا قہر تھا۔ نادر کی بے پناہ تلوار اور اس کے سپاہیوں کی ہوس ناک غارت گری نے دلّی کو نوچ کھسوٹ کے ویران و برباد کر دیا، ابھی کچھ سنبھلنے ہی پائی تھی کہ چند سال بعد احمد شاہ ابدالی کی چڑھائی ہوئی، پھر مرہٹوں، جاٹوں، روہیلوں نے وہ اودھم مچائی کہ رہی سہی بات بھی جاتی رہی۔ غرض ہر طرف خود غرضی، خانہ جنگی، طوائف الملوکی اور ابتری کا منظر نظر آتا تھا۔ یہ حالات میر صاحب نے اپنی آنکھوں دیکھے، اور دیکھے ہی نہیں، ان کے چرکے سہے اور ان انقلابات کی بدولت ناکام شاعر کی قسمت کی طرح ٹھوکریں کھاتے پھرے۔ یہ دلّی کے اقبال کی شام تھی جس کی سحر اب تک طلوع نہیں ہوئی۔

ایسے وقت میں، جب کہ پے در پے آفتیں نازل ہو رہی تھیں، شاعر بے چارے تو

کس گنتی میں ہیں، بڑے بڑے وضع داروں اور متوکلوں کے اوسان بجا نہیں رہتے۔ اب تک جو باکمال دلّی میں پڑے وضع داری نباہ رہے تھے، ان حادثوں کے بعد وہ بھی نہ ٹک سکے، سوائے ایک خواجہ میر درد کے کہ ان کے پائے استقامت میں کبھی لغزش نہ ہوئی۔

دلّی کے اجڑنے کے بعد لکھنؤ آباد نظر آتا تھا۔ آصف الدولہ سا لکھ لُٹ نواب تھا، اہلِ کمال کی قدر ہونے لگی، پھر جو اٹھا، وہیں پہنچا اور وہیں کا ہو رہا۔ سب سے پہلے نادر شاہ کی تباہی کے بعد سراج الدین علی خاں آرزو نے ادھر کا رخ کیا۔ ابھی ان کے لیے کوئی صورت نہ نکلی تھی کہ انتقال کر گئے۔ اس کے بعد مرزا رفیع سودا کے انتقال کے بعد میر صاحب نے نواب آصف الدولہ کے یاد کرنے پر سنہ ۱۱۹۷ھ م سنہ ۱۷۸۲ء میں دلّی سے لکھنؤ کوچ فرمایا۔ میر صاحب کے جاتے ہی دلّی سونی ہو گئی اور میر حسن، میر سوز، جرأت سب لکھنؤ میں جا بسے اور دلّی کی رونق لکھنؤ میں آ گئی۔

میر صاحب نے اپنے لکھنؤ جانے کا حال اس طرح لکھا ہے، یہ وہ زمانہ ہے جب کہ دلّی میں خانہ جنگی اور ابتری بپا ہے: ''فقیر خانہ نشین تھا اور چاہتا تھا کہ شہر سے نکل جائے لیکن بے سرو سامانی کی وجہ سے معذور تھا۔ میری عزت و آبرو کی حفاظت کے لیے نواب وزیر الممالک آصف الدولہ بہادر آصف الملک کے دل میں خیال آیا کہ میر میرے پاس چلا آئے تو اچھا ہو۔ میری طلبی کے لیے نواب سالار جنگ پسر اسحاق خان مؤتمن الدولہ اور نواب اسحاق خان کے چھوٹے بھائی نجم الدولہ نے، جو وزیر اعظم کے خالو ہوتے تھے، ان قدیم تعلقات کی وجہ سے جو میرے ماموں سے تھے، کہا کہ اگر نواب صاحب از راہ عنایت کچھ زادِ راہ عنایت فرمائیں تو البتہ میر صاحب آ سکتے ہیں۔ نواب صاحب نے اجازت دی اور انھوں نے سرکار سے زادِ راہ لے کر مجھے خط لکھا کہ نواب والا جناب آپ کو یاد فرماتے ہیں، جس طرح ہو سکے آپ یہاں آ جائیں۔ میں پہلے ہی سے دل برداشتہ بیٹھا تھا، خط کے آتے ہی

لکھنؤ روانہ ہو گیا۔ چوں کہ خدا کا یہی منشا تھا، میں بے یار و مددگار، بغیر قافلے اور رہ بر کے فرخ آباد کے رستے سے گزرا۔ وہاں کے رئیس مظفر جنگ تھے۔ انھوں نے ہر چند چاہا کہ کچھ روز وہاں ٹھہر جاؤں مگر میرے دل نے قبول نہ کیا، دو ایک روز کے بعد روانہ ہو کر منزلِ مقصو پر پہنچ گیا۔ اول سالار جنگ کے ہاں گیا۔ خدا انھیں سلامت رکھے! بڑی عزت و توقیر سے پیش آئے اور جو کچھ مناسب تھا، بندگان عالی کی جناب میں کہلا کے بھیجا۔ چار پانچ روز بعد اتفاقاً نواب عالی جناب مرغوں کی لڑائی کے لیے تشریف لائے، میں بھی وہاں تھا، ملازمت حاصل کی۔ محض فراست سے دریافت فرمایا کہ میر تقی ہو؟ اور نہایت لطف و عنایت سے بغل گیر ہوئے اور اپنے ساتھ نشست کے مقام پر لے گئے۔ اپنے شعر مجھے مخاطب کر کے سنائے۔ سبحان اللہ! کلام الملوک ملوک الکلام'۔ اس کے بعد فرطِ مہربانی سے مجھ سے فرمائش کی۔ اس روز میں نے اپنی غزل کے صرف چند شعر کہے۔ رخصت کے وقت نواب سالار جنگ نے کہا کہ اب میر صاحب حسب الطلب حاضر ہو گئے ہیں۔ بندگانِ عالی مختار ہیں، انھیں کوئی جگہ عنایت فرما دی جائے۔ جب عرضیِ مبارک ہو، یاد فرمائیں۔ فرمایا کہ میں کچھ مقرر کر کے آپ کو اطلاع کر دوں گا۔ دو تین روز بعد یاد فرمایا، حاضر ہوا اور جو قصیدہ میں نے مدح میں کہا تھا، پڑھا۔ سماعت فرمایا اور کمال لطف کے ساتھ اپنے ملازموں کے سلسلے میں داخل فرمایا اور ہمیشہ میرے حال پر عنایت و مہربانی فرماتے رہے۔''

اب میر صاحب کی دلّی کی بود و باش کا خاتمہ ہوتا ہے اور لکھنؤ کی نئی زندگی شروع ہوتی ہے۔ از روے صاحبِ ''گلزارِ ابراہیم'': میر صاحب لکھنؤ سنہ ۱۱۹۷ھ میں پہنچے۔ اس وقت ان کی عمر ساٹھ برس کی تھی۔ باقی عمر تا دمِ آخر[۲] سنہ ۱۲۲۵ھ تک لکھنؤ ہی میں بسر ہوئی۔''

لکھنؤ آنے سے پہلے میر صاحب کی شہرت یہاں پہنچ چکی تھی، یہاں آئے تو لوگوں نے ان کے لیے آنکھیں بچھا دیں۔ امیر سے لے کر غریب تک اور بادشاہ سے لے کر فقیر

تک نے اعزاز و قدر دانی میں سبقت کی، گویا میر صاحب کے آنے سے لکھنؤ کو بھاگ لگ گئے، شعر و سخن میں جان پڑ گئی اور مشاعروں کی رونق بڑھ گئی، میر صاحب مرجع کمال بن گئے۔ دور دور سے لوگ اس شوق میں آتے تھے کہ میر صاحب کی زبانِ مبارک سے ان کا کلام سنیں اور اپنے اپنے شہروں کو ان کے اشعار بطور سوغات کے لے جائیں۔ یہ قبولیت اُردو کے کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہیں ہوئی تھی۔ اس وقت سے اب تک میر صاحب کے کمال کا سکہ لوگوں کے دلوں پر بیٹھا ہوا ہے اور بڑے بڑے شاعروں نے انھیں استاد مانا ہے، چناں چہ مرزا غالب فرماتے ہیں :

ریختے کے تمھیں استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

ایک دوسری جگہ فرماتے ہیں:

غالب! اپنا یہ عقیدہ ہے بہ قولِ ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

ذوق کا ایک شعر ہے:

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق! یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

مگر میر صاحب اپنے کمال سے خود واقف تھے اور انھیں اس پر ناز تھا اور اس کا اظہار انھوں نے جا بہ جا اس طور سے کیا ہے کہ دوسرے کی مجال نہیں، چناں چہ چند اشعار اس مضمون کے یہاں نقل کیے جاتے ہیں:

ریختہ خوب ہی کہتا ہے جو انصاف کرو
چاہیے اہلِ سخن میر کو استاد کریں

ریختہ رتبے کو پہنچایا ہوا اس کا ہے
معتقد کون نہیں میر کی استادی کا

کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں ، ایہام بھی نہیں

جہاں سے دیکھیے ، یک شعر شور انگیز نکلے ہے
قیامت کا سا ہنگامہ ہے ہر جا میرے دیواں میں

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز
تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

اس فن میں کوئی بے تہ ، کیا ہو مرا معارض
اوّل تو میں سند ہوں ، پھر یہ مری زباں ہے

اگرچہ گوشہ نشیں ہوں میں شاعروں میں میر
پہ میرے شور نے روے زمیں تمام لیا

باتیں ہماری یاد رہیں ، پھر باتیں ایسی نہ سنیے گا
پڑھتے کسی کو سنیے گا تو دیر تلک سر دھنیے گا

برسوں لگی ہوئی ہیں جب مہر و مہ کی آنکھیں
تب کوئی ہم سا صاحب ، صاحب نظر بنے گا

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا
مستند ہے میرا فرمایا ہوا

اس آخری شعر میں تعلّی کی انتہا ہوگئی ہے۔کسی دوسرے شخص کی کیا مجال ہے کہ وہ ''فرمانے'' کا لفظ اپنے لیے اس طور سے لکھے، یہ میر صاحب ہی کو زیبا تھا۔

میر صاحب کی شاعری اپنی بعض خصوصیتوں کی وجہ سے اُردو زبان میں نہ صرف ممتاز حیثیت رکھتی ہے، بل کہ اپنی نظیر نہیں رکھتی۔ الفاظ کا صحیح استعمال اور ان کی خاص ترتیب و ترکیب؛ زبان میں موسیقی پیدا کر دیتی ہے۔اس کے ساتھ اگر سادگی اور پیرایۂ بیان بھی عمدہ ہوتو شعر کا رتبہ بہت بلند ہو جاتا ہے۔میر صاحب کے کلام میں یہ سب خوبیاں موجود ہیں اور اس کے ساتھ ہی ان کا کلام ایسا درد بھرا ہے کہ اس کے پڑھنے سے دل پر چوٹ سی لگتی ہے، جو لطف سے خالی نہیں ہوتی۔ ان کی زبان کی فصاحت اور سادگی، سوز و گداز، مضامین کی جدت اور تاثیر : یہ ایسی خوبیاں ہیں جو اُردو کے کسی دوسرے شاعر میں نہیں پائی جاتیں۔ان کی شاعری عاشقانہ ہے لیکن کہیں کہیں وہ اخلاقی اور حکیمانہ مضامین کو اپنے رنگ میں ایسی سادگی، صفائی اور خوبی سے ادا کر جاتے ہیں جس پر ہزار بلند پروازیاں اور نازک خیالیاں قربان ہیں۔ یہ خاص انداز میر صاحب کا ہے مگر ان کا کلام حسرت و ناکامی، حرمان و مایوسی سے بھرا ہوا ہے۔اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ میر صاحب بہت بڑے دوریش کے بیٹے تھے، ان کے بچپن کا تمام زمانہ درویشوں ہی کی صحبت میں گزرا۔سید امان اللہ، جنھیں میر صاحب چچا کہتے تھے اور حقیقت یہ ہے کہ انھیں کی آغوشِ شفقت میں پرورش اور تربیت پائی، جب

کبھی کسی درویش سے ملنے جاتے تو ہمیشہ میر صاحب کو ساتھ لے جاتے اور یہ ان کی ملاقاتوں اور صحبتوں میں حاضر رہتے۔ ان کے والد کی خدمت میں بھی اکثر درویش اور دوسرے لوگ حاضر ہوتے۔ یہ چپکے چپکے سب کچھ دیکھتے اور سنتے رہتے۔ خود والد نے سید امان اللہ یا میر صاحب کو تلقین کی تو وہ بھی درویشانہ اور صوفیانہ اور خاص کر عشق اختیار کرنے کی تاکید فرماتے تھے: بیٹا! عشق اختیار کرو کہ عشق ہی کا اس کارخانے پر تسلّط ہے۔ اگر عشق نہ ہوتا تو یہ تمام نظام درہم برہم ہو جاتا۔ بےعشق کے زندگانی وبال ہے اور عشق میں دل کھونا اصل کمال ہے۔ عشق بہ سازد و عشق بہ سوزد۔ عالم میں جو کچھ ہے، وہ عشق ہی کا ظہور ہے۔........... بیٹا! زمانہ سیال ہے، یعنی بہت کم فرصت، اپنی تربیت سے غافل نہ رہو! اس رستے میں بہت نشیب و فراز ہے دیکھ کر چلو! .... ایسے پھول کا بلبل بنو جو سدا بہار ہو!...........فرصت کو غنیمت سمجھو اور اپنے تئیں پہچاننے کی کوشش کرو!'' جب دن رات یہی صدائیں کان میں پڑتی رہیں تو وہ بچہ بڑا ہو کر درویش نہیں تو درویش منش ضرور ہو کر رہے گا۔ وہ اپنے والد کے متعلق لکھتے ہیں: ''جوانِ صالح اور عاشق پیشہ تھے، دل میں گرمی اور سوز رکھتے تھے، اخلاق سنجیدہ اور اوصاف حمیدہ رکھتے تھے۔ استقامت ایسی تھی کہ شاید ہی کسی میں ہو۔ طبعش مشکل پسند، جانش دردمند، مژگاں نم، حال درہم۔'' یہی اوصاف ارثاً میر صاحب کو بھی ملے، اس پر لڑکپن میں یتیم ہو گئے۔ ایک تو یتیمی کا صدمہ، دوسرے عزیز و اقارب کی طوطا چشمی، زمانے کی بے مروتی، بے سروسامانی؛ یہ ایسی حالتیں نہ تھیں کہ ان کے دل پر اثر نہ کرتیں، پھر وہ ایسے زمانے میں پیدا ہوئے جب کہ مسلمانوں کے اقبال کا ستارہ گہنا رہا تھا اور ہر طرف مایوسی و ناکامی نظر آتی تھی، اور ان حیرت انگیز اور زہرہ گداز واقعات اور انقلابات کو دیکھا اور برتا جو چند خاندانوں اور شہروں کا نہیں، ملکوں اور قوموں کا خاتمہ کر دیتے ہیں۔ ممکن ہے کہ میر صاحب کی سی اثر قبول طبیعت ان حالات سے متاثر نہ ہوتی؟ یہی وجہ

ہے کہ اگر چہ ان کے کلام کی فصاحت و شستگی سے خاص لطف حاصل ہوتا ہے مگر پڑھنے والے کے دل پر مایوسانہ اثر پیدا کیے بغیر نہیں رہتا۔ شگفتگی اور زندہ دلی میر صاحب کی تقدیر میں نہیں تھی، وہ سراپا یاس وحرمان تھے اور یہی حال ان کے کلام کا ہے، گویا ان کا کلام ان کی طبیعت کی ہو بہ ہو تصویر ہے اور غالباً یہی وجہ ہے کہ وہ اصلیت وحقیقت سے خالی نہیں۔

یہ رائے قیاسی یا فرضی نہیں، 'ذکر میر' پڑھنے کے بعد اس بات کا یقین ہو جاتا ہے کہ ان کا ہر شعر ان کے درد دل کی تصویر ہے۔ غزلوں سے صرف ان کی طبیعت کا رنگ معلوم ہوتا ہے، یہ معلوم ہونا دشوار ہے کہ کون سی غزل کس وقت اور کس حالت میں لکھی گئی لیکن بعض واقعات، جو ضمناً آ گئے ہیں، ان کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ میر صاحب کی شاعری کا بہت سا حصہ آپ بیتی اور اپنے دل کی کیفیت ہے، مثلاً خان آرزو کی بے مروتی اور دل آزار سلوک اور اپنی بے نوائی اور بے بسی کا ان کے قلب پر بڑا صدمہ تھا اور وہ بہت ہی شکستہ دل اور دل گرفتہ رہتے تھے۔ اسی غم و غصے میں ان پر ایک جنون کی سی حالت طاری ہو گئی اور انھیں چاند میں ایک عجیب صورت نظر آنے لگی جس سے ان کی وحشت اور دیوانگی بڑھ گئی۔ اس حالت کو ہم انھیں کے الفاظ میں نقل کرتے ہیں:

> ''در شب ماہ پیکرے خوش صورت با کمال خوبی از جرم قمر انداز طرف من می کرد و موجب بے خودی می شد۔ بہ ہر طرف کہ چشم می افتاد بر آن رشکِ پری می افتاد، بہ ہر جا کہ نگاہ می کردم تماشائے آں غیرتِ حور می کردم۔ در و بام وصحن خانہ من ورق تصویر شدہ بود، یعنی از حیرت افزائی از شش جہت رومی نمود۔ گاہے چوں ماہ چہاردہ مقابل، گاہے سیر گاہ ومنزل دل۔ اگر نظر بر گل مہتاب می افتاد، آتشے در جان بے تاب می افتاد، ہر شب باو صحبت ہر صبح بے او وحشت۔ دمے کہ سفیدۂ صبح می دمید از دل گرم آہ سرد می کشید،

یعنی آہ می کرد و انداز ماہ می کرد۔ تمام روز جنون می کردم، دل دریا وار خوں می کردم، کف بر لب چوں دیوانہ و مست، پارہ ہاے سنگ در دست، من افتاں وخیزاں، مردم از من گریزاں، ناچار ماہ آن گل شب افروز رنگ تازہ می ریخت و از فتنہ خرامی ہا قیامت می انگیخت۔ ناگاہ موسم گل رسید، داغ سودا سیاہ گردید، یعنی چوں پریدار شدم مطلق از کار شدم صورت آں شکل وہمیں درنظر، خیال مشکینش درسر۔ شائستۂ کنارہ گیر شدم، زندانی وزنجیری شدم۔''

اب اس کے بعد میر صاحب کی مثنوی ''خواب و خیال'' پڑھیے۔ اس قلبی واردات کی تصویر اور اس خواب کی تعبیر صاف نظر آتی ہے۔ یہ محض ''خواب و خیال'' ہی نہیں بل کہ ایک واقعہ تھا جو اس کے مایوس اور حزیں دل پر گزرا تھا، یا جب جاٹوں کی سرکشی اور فتنہ پردازی سے تنگ آ کر راجا ناگرمل ۲۰ ہزار گھروں سمیت، جن میں زیادہ تر انھیں کے وابستہ تھے، اپنا عزیز مقام چھوڑ کر کاما جاتے ہیں (میر صاحب بھی اس سفر میں راجا صاحب کے ہم راہ تھے) تو میر صاحب نے ایک مخمس لکھا ہے جس میں اپنی پریشان دلّی اور اس بُرے وقت کا رونا رو دیا ہے۔ اسی قسم کی اور نظمیں بھی ہیں (مثلاً ''اپنے گھر کا حال'' وغیرہ) جن میں اپنی بے تابیاں بیان کی ہیں۔ اگرچہ یہ وقتی حالات ایک شخصِ واحد کی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں لیکن سچا شاعر ان کو اس انداز اور خوبی سے بیان کر جاتا ہے کہ ہر شخص لطف حاصل کر سکتا ہے۔ وہ مر جاتا ہے مگر یہ چھوٹے چھوٹے بے حقیقت واقعات اس کے لطفِ بیان کی بدولت ہمیشہ کے لیے زندہ رہ جاتے ہیں۔

ان کا کلام دور از کار استعارات، بعید از قیاس مبالغے اور خلافِ عادت امور سے پاک ہے۔ بھونڈے اور بے جا تکلّف وتصنّع وفضول لفّاظی کا نام نہیں۔ وہ قلبی واردات اور کیفیات کو نہایت سادہ، شستہ اور صاف زبان میں ایسے دل کش اسلوب سے بیان کرتے

ہیں کہ جو بات وہ کہنی چاہتے ہیں، وہ دل میں اُتر جاتی ہے۔غرض یہ ہے کہ ان کا کلام بہ لحاظ فصاحت و روانی؛ سہلِ ممتنع ہے اور سہل ممتنع کلام کا تجزیہ کر کے الگ الگ اس کی خوبیاں کا گنوانا ناممکن ہے، کیوں کہ اس سے کلام کی اصلی خوبی کا کامل اندازہ تو ہوتا نہیں، البتّہ اس کی نسبت غلط فہمی پیدا کر دینے کا اندیشہ ضرور ہوتا ہے۔

شاعر کے کلام کا ایک بڑا معیار اس کے کلام کی تاثیر ہے۔ اگر اس معیار پر میر صاحب کے کلام کو جانچا جائے تو ان کا رتبہ اُردو شعرا میں سب سے اعلیٰ پایا جاتا ہے۔ ان کے اشعار سوز و گداز اور درد کی تصویریں ہیں، زبان سے نکلتے ہی دل میں جا کر بیٹھ جاتے ہیں۔ میر صاحب کی عمر کوئی نوّے برس کی تھی اور ان کو وفات پائے بھی سو برس سے زیادہ ہوتے ہیں لیکن اب تک یہ حال ہے کہ لوگ ان کے کلام کو پڑھ پڑھ کر مزے لیتے اور سر دھنتے ہیں۔

میری یہ رائے میر صاحب کے منتخب کلام کی نسبت ہے، ورنہ ان کی ضخیم کلّیات میں رطب و یابس؛ سب کچھ بھرا پڑا ہے۔مولانا آزاد نے ان کے کلام کی نسبت اپنے تذکرے میں صحیح لکھا ہے کہ ''پستش بہ غایت پست و بلندش بہ غایت بلند است۔'' اس پر مولانا حالی کی عام رائے کا نقل کر دینا، جو انھوں نے شعرا کی نسبت لکھی ہے، لطف سے خالی نہ ہوگا:

> ''یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ دنیا میں جتنے شاعر استاد مانے گئے ہیں یا جن کو استاد ماننا چاہیے، ان میں ایک بھی ایسا نہ نکلے گا جس کا تمام کلام اول سے آخر تک حسن و لطافت کے اعلیٰ درجے پر واقع ہوا ہو، کیوں کہ یہ خاصیت صرف خدا ہی کے کلام میں ہوسکتی ہے۔ شاعر کا معراجِ کمال یہ ہے کہ اس کا عام کلام ہم وار اور اصول کے موافق ہو اور کہیں کہیں اس میں ایسا حیرت انگیز جلوہ نظر آئے جس سے شاعر کا کمال خاص و عام کے دلوں پر نقش ہو

جائے، البتہ اتنی بات ہے کہ اس کے عام اشعار بھی خاص خاص اشخاص
کے دل پر خاص خاص حالتوں میں تقریباً ویسا ہی اثر کریں جیسا کہ ان کا
خاص کلام ہر شخص کے دل پر ہر حالت میں اثر کرتا ہے اور یہ بات اسی
شاعر کے کلام میں پائی جاسکتی ہے جس کا کلام سادہ اور نیچرل ہو۔''(۳)

میر صاحب کے کلام میں ایسے حیرت انگیز جلوے اکثر نظر آتے ہیں جس طرح بعض اوقات سمندر کی سطح دیکھنے میں معمولی اور بے شور وشر نظر آتی ہے لیکن اس کے نیچے ہزاروں لہریں موج زن ہوتی اور ایک کھلبلی مچائے رکھتی ہیں۔ اسی طرح اگر چہ میر صاحب کے اشعار کے الفاظ ملائم، دھیمے، سلیس اور سادہ ہوتے ہیں لیکن ان کی تہ میں غضب کا جوش یا درد چھپا ہوتا ہے۔ الفاظ کی سلاست اور ترکیب کی سادگی لوگوں کو اکثر دھوکا دیتی ہے۔ وہ ان پر سے بے خبر گزر جاتے ہیں اور یہ نہیں دیکھتے کہ شاعر نے ان سلیس الفاظ اور معمولی ترکیب میں کیا کیا کمال بھر رکھے ہیں۔ میر صاحب کا کلام اس بارے میں اپنا جواب نہیں رکھتا اور غور سے پڑھنے کے قابل ہے۔ بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ پڑھنے والے قدیم الفاظ یا محاورے یا متروک ترکیب کو دیکھ کر شعر چھوڑ دیتے ہیں اور یہ نہیں دیکھتے کہ اسی لفظ یا ترکیب نے، جسے وہ متروک سمجھتے ہیں، خاص لطف پیدا کر دیا ہے، یا کم سے کم وہ شعر کے حسن میں حارج نہیں۔

میں یہاں چند شعر مثال کے طور پر نقل کرتا ہوں جس سے ان کے کلام کی حسن وخوبی اور ان کے خاص انداز کا اندازہ ہوسکتا ہے:

ہمارے آگے ترا جب کسی نے نام لیا
دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا
مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر مَیں ناکامیوں سے کام لیا

ہم خاک میں ملے تو ملے لیکن اے سپہر!
اس شوخ کو بھی راہ پہ لانا ضرور تھا

یاد اس کی اتنی خوب نہیں میر! باز آ!
نادان! پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائے گا

جو اس شور سے میر روتا رہے گا
تو ہم سایہ کاہے کو سوتا رہے گا

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں ، کچھ نہ دوا نہ کام کیا
دیکھا! اس بیماریِ دل نے آخر کام تمام کیا
عہد جوانی رو رو کاٹا ، پیری میں لیں آنکھیں موند
یعنی رات بہت تھے جاگے، صبح ہوئی آرام کیا
ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں جو آپ کریں ہیں ، ہم کو عبث بدنام کیا
یاں کے سفید و سیہ میں ہم کو دخل جو ہے، سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا اور دن کو جوں توں شام کیا

گل کی جفا بھی دیکھی ، دیکھی وفائے بلبل
اک مشتِ پر پڑے تھے گلشن میں جائے بلبل

کیوں کر گلی سے اس کی اُٹھ کر میں چلا جاتا
یاں خاک میں ملنا تھا ، لوہو میں نہانا تھا
کہتا تھا کسو سے کچھ ، تکتا تھا کسو کا منھ
کل میر کھڑا تھا یاں ، سچ ہے کہ دوانا تھا

جفائیں دیکھ لیاں ، بے وفائیاں دیکھیں
بھلا ہوا کہ تری سب برائیاں دیکھیں

ہو گا کسی دیوار کے سائے کے تلے میر!
کیا کام محبت سے اُس آرام طلب کو

اک شخص مجھی سا تھا کہ تھا تجھ سے پہ عاشق
وہ اس کی وفا پیشگی ، وہ اس کی جوانی
یہ کہہ کے میں رویا تو لگا کہنے نہ کہہ میر!
سنتا نہیں میں ظلم رسیدوں کی کہانی

جب کوندتی ہے بجلی ، تب جانبِ گلستاں
رکھتی ہے چھیڑ میرے خاشاک آشیاں سے
خاموشی ہی میں ہم نے دیکھی ہے مصلحت اب
ہر اک سے حال دل کا مدت کہا زباں سے

جب نام ترا لیجیے ، تب چشم بھر آوے
اس طرح کے جینے کو کہاں سے جگر آوے

متصل روتے ہی رہیے تو بجھے آتش دل
ایک دو آنسو تو اور آگ لگا جاتے ہیں

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

عشق ہمارے خیال پڑا ہے، خواب گیا، آرام گیا
دل کا جانا ٹھہر گیا ہے ، صبح گیا یا شام گیا

جی ہی دینے کا نہیں کڑھنا فقط
اس کے در سے جانے کی حسرت بھی ہے

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

اس آخری شعر پر مولانا حالی نے اپنے مقدمہ دیوان میں ایک بہت ہی پر لطف لطیفہ لکھا ہے جس سے نہ صرف اس شعر کی خوبی بل کہ میر صاحب کے کلام کی خصوصیت کا پورا اندازہ ہوتا ہے۔ مولانا فرماتے ہیں کہ ''مولانا آزردہ کے مکان پر ان کے چند احباب، جن میں مومن اور شیفتہ بھی تھے، ایک روز جمع تھے، میر کا یہ شعر پڑھا گیا۔ شعر کی بے انتہا تعریف

ہوئی اور سب کو یہ خیال ہوا کہ اس قافیے کو ہر شخص اس سلیقے اور فکر کے موافق باندھ کر دکھائے۔ سب قلم دوات اور کاغذ لے کر الگ الگ بیٹھ گئے اور فکر کرنے لگے۔ اسی وقت ایک اور دوست وارد ہوئے، مولانا سے پوچھا کہ حضرت کس فکر میں بیٹھے ہیں؟ مولانا نے کہا:

''قل ہو اللہ کا جواب لکھ رہا ہوں۔''

مولانا حالی نے اسی شعر کے متعلق یہ رائے ظاہر کی ہے:

> ''ظاہر ہے کہ جوش جنون میں گریبان یا دامن یا دونوں کو چاک کرنا ایک نہایت مبتذل اور پامال مضمون ہے جس کو قدیم زمانے سے لوگ برابر باندھتے چلے آئے ہیں، ایسے چتھیڑے ہوئے مضمون کو میر نے باوجود غایت درجے کی سادگی کے ایک اچھوتے، نرالے اور دل کش اسلوب میں بیان کیا ہے کہ اس سے بہتر اسلوب تصور میں نہیں آ سکتا۔ اس اسلوب میں بڑی خوبی یہی ہے کہ سیدھا سادہ ہے، نیچرل ہے اور باوجود اس کے بالکل انوکھا ہے۔''

یہی خوبی میر کے تمام منتخب کلام میں پائی جاتی ہے، چناں چہ چند اشعار، جو نمونے کے طور پر اوپر لکھے گئے ہیں، ان کے پڑھنے سے معلوم ہوگا کہ زبان کی سلاست و فصاحت کے ساتھ پیرایہ بیان کس قدر دل کش، نرالا اور پر تاثیر ہے۔ یوں تو میر صاحب کے تمام نام ور ہم عصروں کے کلام میں سادگی، صفائی اور روز مرے کی پابندی پائی جاتی ہے لیکن محض سلاست اور زبان کی فصاحت کام نہیں آ سکتی، جب تک کہ زبان میں تازگی، ادائے مطلب میں شگفتگی اور خیال میں بلندی و جدّت نہ ہو۔ میر صاحب کے کلام میں یہ سب خوبیاں ایک جا جمع ہیں اور پھر اس پر درد اور تاثیر خداداد معلوم ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے وہ اپنے تمام ہم عصروں میں ممتاز اور اُردو شاعروں میں خاص درجہ رکھتے ہیں اور ان کی اس ممتاز خصوصیت کو

اب تک کوئی نہیں پہنچا ہے، البتہ خواجہ میر درد ایک ایسے شاعر ہیں جنھوں نے سلاست و فصاحت زبان کے ساتھ اخلاقی مضامین اور صوفیانہ خیالات کی چاشنی دی ہے اور کلام میں درد پیدا کیا ہے، بیان میں جدت اور تازگی بھی پائی جاتی ہے جس سے وہ میر صاحب کے لگ بھگ پہنچ جاتے ہیں لیکن بیان میں وہ گھلاوٹ نہیں جو میر صاحب کے ہاں ہے اور نہ غایت درجہ سلاست و سادگی کے ساتھ وہ سوز و گداز ہے اور نہ تخیل کی وہ شان ہے جو شاعری کی جان ہے، خصوصاً بیان کا وہ انوکھا انداز، جس میں ایک خاص نزاکت ہوتی ہے، نظر نہیں آیا۔ میر صاحب کا بڑا کمال اسی میں ہے۔ میر انیس بھی، جن کا فصاحت میں بہت بلند درجہ ہے اور جو سوز و غم کے بیان میں اپنی نظیر نہیں رکھتے، میر صاحب کو نہیں پہنچتے۔ میر انیس میں پھر بھی تصنع اور تکلّف آ جاتا ہے، میر اس سے بالکل بری ہے۔ وہ خود سوز و غم کا پتلا ہے اور اس کا شعر سوز و غم کی صحیح اور سچی تصویر ہے جس میں تکلّف کا نام نہیں۔ میر انیس کے ہاں خیال کے مقابلے میں الفاظ کی بہتات ہے اور خیال سے پہلے لفظ پر نظر پڑتی ہے لیکن میر کے اشعار میں الفاظ خیال کے ساتھ اس طرح لپٹے ہوئے ہیں کہ پڑھنے والا محو ہو جاتا ہے اور اسے لفظ خیال سے الگ نظر نہیں آتا۔ میر انیس کے ہاں دھوم دھام اور بلند آہنگی ہے، میر کے ہاں سکون اور خاموشی ہے اور اس کے شعر چپکے چپکے خود بہ خود دل میں اثر کرتے چلے جاتے ہیں، جس کی مثال اس نشتر کی سی ہے جس کی دھار نہایت باریک اور تیز ہے اور اس کا اثر اسی وقت معلوم ہوتا ہے جب وہ دل پر جا کر کھٹکتا ہے۔ میر انیس رلاتے ہیں، میر خود روتا ہے۔ یہ آپ بیتی ہے اور وہ جگ بیتی۔

میر کے کلام کی جن خصوصیتوں کا ذکر ہوا ہے، وہ مثال سے پوری طرح واضح ہو جائیں گی۔ جو اشعار نمونے کے طور پر اوپر لکھے گئے ہیں، ان میں سے ایک شعر یہ ہے:

ہو گا کسی دیوار کے سائے کے تلے میر
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

اس شعر کا حسن شرح و بیان سے باہر ہے۔ آرام طلب کا لفظ اس کی جان ہے۔ اس لفظ کو نظر میں رکھیے اور پھر اس شعر کو غور سے ملاحظہ کیجیے تو شعر کا اصلی لطف سمجھ میں آئے گا۔ ایک شخص، جو محبت کی خاطر عیش آرام پر لات مار کے اور گھر بار چھوڑ کر، بے یار و بے خانماں، آوارہ و سرگراں، محبوب کی دیوار کے نیچے پڑا ہے اسے طعنہ دیا جاتا ہے کہ آرام طلب ہے اور ایسے آرام طلب کو محبت سے کیا کام۔ جب یہ آرام طلبی ہے تو قیاس کرنا چاہیے کہ محبت کی مصیبت کیا ہو گی اور شاعر، عاشق سے کیا توقع رکھتا ہے؟ ایک دوسری مثال لیجیے:

ایک شخص مجھی سا تھا کہ تھا، تجھ سے پہ عاشق
وہ اس کی وفا پیشگی ، وہ اس کی جوانی
یہ کہہ کے میں رویا تو لگا کہنے: نہ کہہ میر!
سنتا نہیں میں ظلم رسیدوں کی کہانی

اس میں کوئی اعلیٰ درجے کا مضمون یا کوئی مبالغہ یا استعارہ و تشبیہ یا کسی قسم کی صنعت نہیں مگر اظہارِ مطلب کے لیے کیسا خوب صورت پیرایہ اختیار کیا گیا ہے۔ اس قسم کے اظہار حال میں سخت مشکل پیش آتی ہے اور انسان ہزار کوشش کرے اور کیسا ہی پہلو کیوں نہ اختیار کرے، پھوہڑ پنے سے بچ نہیں سکتا۔ شاعر نے اس بدتمیزی سے بچنے کے لیے پردے ہی پردے میں نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ درد دل کی کیفیت کا اظہار کیا ہے اور اس پیرائے سے جو اثر پیدا ہو سکتا ہے، وہ کبھی صاف صاف اپنے حال کے بیان کرنے سے نہیں ہو سکتا، اور پھر لطف یہ ہے کہ اس میں کہیں معشوق کی جفا یا بے وفائی کا ذکر نہیں، صرف عاشق کی جوانی اور اس کے حالِ زار کی طرف اشارہ کیا گیا ہے اور یہ کہہ کے اس کا رونے لگنا، اس کے

درد دل کو آشکارا کر دیتا ہے اور یہاں پر وہ خود بہ خود اٹھ جاتا ہے۔ یہ پیرایہ غضب کا درد انگیز ہے اور پھر معشوق کے جواب نے اس درد میں ہزاروں ٹیسیں پیدا کر دی ہیں۔ یہ میر صاحب کا خاص کمال ہے اور یہی چیز ہے جو ان کی شاعری کو ہمیشہ زندہ رکھے گی۔

سرھانے میر کے آہستہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

یہ شعر کس قدر سادہ ہے۔ اس سے زیادہ آسان، عام اور معمولی الفاظ اور کیا ہوں گے لیکن اندازِ بیان درد سے لبریز ہے اور لفظ لفظ سے حسرت و یاس ٹپکتی ہے۔ اُردو کیا، مشکل سے کسی زبان میں اس پائے کا اور ایسا درد انگیز شعر ملے گا۔ ایک دوسری بات اس شعر میں قابلِ غور یہ ہے کہ جو شخص دوسروں کو غل نہ کرنے اور آہستہ بولنے کی ہدایت کر رہا ہے، وہ بھی بیمار کے پاس بیٹھا ہے اور اس پر بھی لازم ہے کہ وہ بات آہستہ سے کہے۔ اس کے لیے یہ ضرور ہے کہ لفظ ایسے چھوٹے، سلیس اور دھیمے ہوں کہ دھیمی سے دھیمی آواز میں بھی ادا ہو سکیں۔ اب اس شعر کو دیکھیے کہ لفظ تو کیا، ایک حرف بھی ایسا نہیں جو کرخت ہو یا ہونٹوں کے ذرا سے اشارے سے بھی ادا نہ ہو سکتا ہو:

جو اس شور سے میر روتا رہے گا
تو ہم سایہ کاہے کو سوتا رہے گا

اس میں کوئی خاص مضمون یا بات نہیں مگر شعر کس قدر پُر درد ہے۔ دوسرے مصرعے نے اسے نہایت درد انگیز بنا دیا ہے۔ یہ سلاست اور یہ اندازِ بیان اور اس میں یہ درد میر صاحب کا حصّہ ہے۔ ان اشعار کے سامنے صنائع و بدائع، تکلّف و مضمون آفرینی، فارسی و عربی ترکیبیں کچھ حقیقت نہیں رکھتیں۔

مقدور بھر تو ضبط کروں ہوں ، پہ کیا کروں
منھ سے نکل ہی جاتی ہے اک بات پیار کی

یہ شعر میر کے اعلیٰ یا منتخب اشعار میں سے نہیں ہے، ایک معمولی شعر ہے لیکن دل کی ایک فطری کیفیت کو کس خوبی سے بیان کیا ہے اور جیسا یہ خیال فطرتی اور سادہ ہے، ویسے ہی الفاظ بھی سادہ اور بندش اور ترکیب بھی صاف اور ستھری ہے مگر اندازِ بیان کا حسن یہاں بھی وہی ہے۔

ایسے اشعار میر کے کلام میں سیکڑوں ملیں گے، اس لیے یہاں اور اشعار کا مثال کے طور پر لکھنا مضمون کو طول دینا ہے۔

میر صاحب کے کلام میں اخلاقی اور حکیمانہ اشعار کی بھی کچھ کمی نہیں لیکن اخلاق ہو یا حکمت، اندرونی کیفیت ہو یا بیرونی حالات؛ اندازِ بیان وہی ہے۔ نہایت معمولی اور سادہ الفاظ میں بڑے بڑے نکات اور بلند مضامین اس بے تکلّفی سے بیان کر جاتے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے، بل کہ بعض اوقات سرسری طور پر پڑھنے سے خیال نہیں گزرتا کہ ان سادہ الفاظ اور سلیس ترکیبوں کے پردے میں ایسے ایسے بلند خیالات پنہاں ہیں۔

مثال کے طور پر یہاں چند شعر لکھے جاتے ہیں :

سرسری تم جہان سے گزرے
ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا

(کس قدر بلند اور اعلیٰ مضمون ہے مگر کس خوبی اور آسانی سے ادا کیا گیا ہے)

کل پانو ایک کاسۂ سر پر جو آ گیا
یک سر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا

کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ ، بے خبر!
میں بھی کبھو کسو کا سرِ پُر غرور تھا

وصل و ہجراں سے ، جو دو منزل ہیں راہِ عشق کی
دل غریب ان میں خدا جانے کہاں مارا گیا

ہم نہ کہتے تھے کہ مت دیر و حرم کی راہ چل
اب یہ دعویٰ حشر تک شیخ و برہمن میں رہا

یہ بھی طرفہ ماجرا ہے کہ اسی کو چاہتا ہوں
مجھے چاہیے ہے جس سے بہت احتراز کرنا

اوپر کے ان تینوں شعروں میں انسان کی حالت کا کس قدر سچا نقشہ کھینچا ہے:

بارے دنیا میں رہو ، غم زدہ یا شاد رہو
ایسا کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو

کہا میں نے: کتنا ہی گل کا ثبات
کلّی نے یہ سن کر تبسّم کیا

بیان کی یہ نزاکت قابلِ غور ہے:

ہر دم قدم کو اپنے رکھ احتیاط سے یاں
یہ کار گاہ ساری دُکانِ شیشہ گر ہے

اڑنے کی اک ہوس ہے ہم کو قفس سے ، ورنہ
شائستۂ پریدن بازو میں پر کہاں ہے

اب پست و بلند ایک ہے ، جوں نقشِ قدم یاں
پامال ہوا خوب تو ہم وار ہوا میں

الٰہی کیسے ہوتے ہیں جنھیں ہے بندگی خواہش
ہمیں تو شرم دامن گیر ہوتی ہے خدا ہوتے

میر صاحب کا کلام عاشقانہ ہے لیکن ان میں اکثر اشعار ایسے ملیں گے جن میں کوئی اخلاقی یا حکیمانہ نکتہ نہایت خوش اسلوبی سے بیان کیا گیا ہے۔ انسان کی طبیعت کے دو رنگ ہیں: لطف و مسرت یا اندوہ و الم۔ میر صاحب کے اشعار عاشقانہ ہوں یا حکیمانہ، ان میں اندوہ والم، ناکامی و مایوسی کی جھلک پائی جاتی ہے۔ یہ ان کی طبیعت کی افتاد ہے۔ وہ کسی حال میں ہوں، کوئی کیفیت ان پر طاری ہو، ان کے دل سے جب کوئی بات نکلی، وہ یاس و ناکامی میں ڈوبی ہوئی تھی۔ ظرافت کی چاشنی میر صاحب کے کلام میں مطلق نہیں مگر نہ معلوم کیا اتفاق ہوتا تھا اور وہ کیسی شبھ گھڑی ہوتی تھی کہ جب ان کے افسردہ اور حرماں نصیب دل کی کلی کھلتی اور وہ ایک آدھ شعر اس قسم کا بھی کہہ جاتے۔ ان کے کلام میں چند ظریفانہ اشعار بھی پائے جاتے ہیں لیکن یا تو وہ ایسے مبتذل قسم کے ہیں کہ ان سے بد مذاقی پائی جاتی ہے یا وہی حسرت و یاس، جو ان کے دم کے ساتھ تھی، حیرت ہے کہ ظرافت کے وقت بھی یہ رنگ نہ گیا، چناں چہ فرماتے ہیں:

تھا میر بھی دیوانہ ، پر ساتھ ظرافت کے
ہم سلسلہ داروں کی زنجیر ہلاتا جا

میر صاحب نے چند قصیدے بھی لکھے ہیں، اگر چہ اس میں بھی وہ بند نہیں اور ترکیب و خیال میں بلندی پائی جاتی ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ وہ اس گون کے نہیں تھے اور قصیدہ لکھنا ان کی طبیعت کی افتاد کے خلاف تھا جس کی وجہ ہم آگے چل کر بیان کریں گے اور یہ ہی وجہ ہے کہ ان کے قصیدے دو چار سے زیادہ نہیں۔

البتّہ مثنویاں قابلِ ذکر ہیں۔ یوں تو چودہ پندرہ مثنویاں ہیں لیکن بعض ان میں ایسی ہیں کہ اب بھی ان کا پڑھنا لطف سے خالی نہیں، مثلاً دو مثنویاں جو اپنے گھر کی خرابی اور برسات کی شکایت میں لکھی ہیں، خوب ہیں۔ برسات میں اس مصیبت کا حال بہت ہی درد ناک ہے۔ صحیح اور سچی واردات، جو ایسی حالت میں واقع ہوتی ہے، اس طرح لکھی ہے کہ آنکھوں کے سامنے بے سرو سامانی کا نقشہ کھنچ جاتا ہے اور غربا پر جو اس موسم میں گزرتی ہے اس کی حقیقی تصویر اس سے بہتر کہیں نہیں ملتی۔ اس سے میر صاحب کی قوتِ مشاہدہ اور بیانِ واقعہ کی قدرت ظاہر ہوتی ہے۔ عشقیہ مثنویوں میں قصّے اور بیان کے لحاظ سے بہتر ''شعلۂ عشق'' ہے۔ یہ ایک سادہ اور مختصر سا قصّہ ہے لیکن جس طرح انھوں نے اسے اٹھایا ہے اور آخر تک نبھایا ہے وہ بہت قابلِ تعریف ہے۔ یہ پرس رام کی بیوی کی درد ناک کہانی ہے۔ سارے قصّے پر یاس و الم کا سایہ سا پڑا ہوا نظر آتا ہے۔ اوّل ابتدا ہی پُر درد انجام کا پتا دیتی ہے۔ جن اشخاص کا اس میں ذکر آیا ہے، ان کی ساری حالت حقیقی رنگ میں دکھائی ہے۔ قصّے کی دل چسپی اس میں نہیں کہ کس کس نے کیا کیا کیا، بل کہ اس راز میں ہے کہ ہونی اَن ہونی نہیں ہوسکتی۔ مثنوی میں ہر چیز انسانی زندگی سے کامل طور پر مطابق ہے، سوائے انجام کے جسے تخیل کی پرواز، حقیقی سے خیالی زندگی میں اڑا لے گئی ہے۔

دوسری عشقیہ مثنوی ''دریائے عشق'' ہے۔ یہ بھی ایک معمولی قصّہ ہے۔ ان مثنویوں میں بیان سادہ اور بے تکلّف اور مسلسل ہے، کہیں کہیں فارسی ترکیبیں آ جاتی ہیں، ورنہ زبان بہت صاف ستھری ہے اور میر صاحب کا اصلی رنگ صاف نظر آتا ہے۔

سب سے بڑی مثنوی ''شکار نامہ'' کی ہے جس میں نواب آصف الدولہ کے شکار کا حال ہے۔ اس میں جا بہ جا غزلیں آتی ہیں جن کے متعلق کچھ کہنے کی حاجت نہیں۔ اس میں میر صاحب کو خاص کمال ہے لیکن صفائی بیان و زبان میں یہ اُدھر کی دو مثنویوں کو نہیں پہنچتی۔ اس میں فارسیت کا رنگ غالب ہے۔ مثنوی، ''جوش عشق'' اور ''خواب و خیال'' بھی پڑھنے کے قابل ہیں، اگر چہ بہ ظاہر یہ محض خیالی ہیں اور عالمِ خیال میں بڑے لطف کے ساتھ تخیل کی جولانی دکھائی ہے لیکن خیال کی وسیع فضا میں ایسے واقعات کی کمی نہیں۔ اسی طرح جھوٹ کی مذمت، مناجاتِ عاشقاں، عشقِ خانماں آباد کی مثنویاں بھی اپنی اپنی جگہ پر بہت پُر لطف ہیں۔ مثنویوں میں بھی میر صاحب کا اندازِ بیان بہت سادہ اور دل گداز ہے۔ اس سے پہلے اُردو میں مثنوی کا یہ انداز کہیں نہیں پایا جاتا۔ مثنوی؛ اصنافِ نظم میں بہت مشکل ہے، میر صاحب نے اسے خوب نبھایا ہے۔ اُردو زبان میں میر صاحب کی مثنویاں سب سے پہلا اور عمدہ نمونہ ہیں۔ مثنوی کو انھیں کی بدولت ترقی ہوئی اور میر حسن اور شوق وغیرہ سب انھیں کے مقلّد ہیں، البتہ خواجہ میر درد کے چھوٹے بھائی میر اثر کی مثنوی ''خواب و خیال'' ایک ایسی نظم ہے جو روز مرہ کی صفائی اور زبان کی خوبی کے لحاظ سے کہیں بڑھی ہوئی ہے لیکن وہ ہجر و وصل، راز و نیاز، تغافلِ معشوقانہ اور سراپا کی داستان ہے جس میں قصّے کا سا کوئی تسلسل نہیں اور اس لیے میر صاحب کی مثنوی ''شعلۂ عشق'' کو کسی طرح نہیں پہنچتی، بل کہ اس سے مقابلہ کرنا ہی فضول ہے۔ میر کی مثنویوں کے متعلق مولانا حالی کی رائے بہت سچی اور جچی تلی ہے:

''اب تک اُردو میں جتنی عشقیہ مثنویاں ہماری نظر سے گزری ہیں، ان میں

سے صرف تین شخصوں کی مثنوی ایسی ہے جس میں شاعری کے فرائض کم و بیش ادا ہوئے ہیں: اوّل میر تقی جنھوں نے غالباً سب سے اوّل چند عشقیہ قصّے اُردو مثنوی میں بیان کیے ہیں۔ جس زمانے میں میر نے یہ مثنویاں لکھی ہیں، اس وقت اُردو زبان میں فارسیت بہت غالب تھی اور مثنوی کا کوئی نمونہ اُردو زبان میں غالباً موجود نہ تھا اور اگر ایک آدھ نمونہ موجود بھی ہے تو اس سے چنداں مدد نہیں مل سکتی۔ اس کے سوا اگرچہ غزل کی زبان بہت منجھ گئی تھی مگر مثنوی کا راستہ صاف ہونے تک ابھی بہت زمانہ درکار تھا، اسی لیے میر کی مثنویوں میں فارسی ترکیبیں، فارسی محاوروں کے ترجمے اور ایسے فارسی الفاظ، جن کی اب اُردو زبان متحمل نہیں ہوسکتی؛ اس انداز سے، جو آج کل فصیح اُردو کا معیار ہے، بلاشبہہ کسی قدر زیادہ پائے جاتے ہیں، نیز اُردو زبان کے بہت سے الفاظ و محاورات، جو اب متروک ہو گئے ہیں، میر کی مثنوی میں موجود ہیں۔ اگرچہ یہ تمام باتیں میر کی غزل میں بھی کم و بیش پائی جاتی ہیں مگر غزل میں ان کی کھپت ہوسکتی ہے، کیوں کہ غزل میں اگر ایک شعر بھی صاف اور عمدہ نکل آئے تو ساری غزل کو شان لگ جاتی ہے، وہ عمدہ شعر لوگوں کی زبان پر چڑھ جاتا ہے اور باقی پُرکن اشعار سے کچھ سروکار نہیں رہتا لیکن مثنوی میں جستہ جستہ اشعار کے صاف اور عمدہ ہونے سے کام نہیں چلتا۔ زنجیر کی ایک کڑی بھی ناہموار اور بے میل ہوتی ہے تو ساری زنجیر آنکھوں میں کھٹکتی ہے۔ پس، ان اسباب سے شاید میر کی مثنوی آج کل کے لوگوں کی نگاہ میں نہ جچے مگر اس سے میر کی شاعری میں کچھ فرق نہیں آتا۔ جس وقت میر نے یہ مثنوی لکھی ہے، اس وقت اس سے بہتر

زبان میں مثنوی لکھنی امکان سے خارج تھی۔ بہ ایں ہمہ، میر کی مثنوی اکثر اعتبارات سے امتیاز رکھتی ہے، باوجودے کہ میر صاحب کی عمر غزل گوئی میں گزری ہے، مثنوی میں بھی بیان کے انتظام اور تسلسل کو انھوں نے کہیں ہاتھ سے جانے نہیں دیا اور مطالب کو بہت خوبی سے ادا کیا ہے جیسا کہ ایک مشّاق اور ماہر استاد کرسکتا ہے۔ اس کے سوا صاف اور عمدہ شعر بھی میر کی مثنوی میں، بہ مقابلہ ان اشعار کے جن میں پرانے محاورے یا فارسیت غالب ہے؛ کچھ کم نہیں ہیں۔ صدہا اشعار میر کی مثنویوں کے آج تک لوگوں کے زبان زد چلے آتے ہیں۔

اگرچہ میر کی مثنویوں میں قصّہ پن بہت کم پایا جاتا ہے، انھوں نے چند صحیح یا صحیح نما واقعات بہ طور حکایات کے سیدھے سادے طور پر بیان کیے ہیں۔ نہ ان میں کسی شادی یا تقریب یا وقت اور موسم کا بیان کیا گیا ہے، نہ کسی باغ یا جنگل یا پہاڑ کی فضا یا اور کوئی ٹھاٹھ دکھایا گیا ہے مگر جتنی میر کی عشقیہ مثنویاں ہم نے دیکھی ہیں، وہ سب نتیجہ خیز اور عام مثنویوں کے برخلاف بے شرمی اور بے حیائی کی باتوں سے مبرّا ہیں۔''

اس میں شک نہیں کہ میر کے کلام میں فارسیت کا رنگ زیادہ ہے مگر اس پر بھی صاف اور ستھرے اشعار بھی کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ فصاحت اور سلاست متاخرین کے کلام سے کہیں زیادہ ہے۔ اگرچہ میر اور ان کے ہم عصر شعرا کے کلام میں فارسیت غالب ہے لیکن اس زمانے میں عربیت کا رنگ جو غالب ہوتا جاتا ہے، وہ اس سے کچھ کم نہیں ہے۔ ان بزرگوں نے تو پھر بھی یہ کیا کہ جہاں کثرت سے فارسی الفاظ اور محاورے اور فارسی ترکیبیں داخل کیں، وہاں بہت سے الفاظ کو اپنا کرلیا اور صرف صَرف ونحو کے خراد پر چڑھا کر اُردو بنا

لیا، لیکن آج کل یہ کوشش کی جاتی ہے کہ عربی الفاظ اور ترکیبوں کو جوں کا توں رکھا جائے، ایسا نہ ہو کہ یہ مقدس الفاظ اُردو صرف ونحو کے چھو جانے سے نجس ہو جائیں۔ ان بزرگوں نے زبان کو بنانے اور وسیع کرنے کی کوشش کی اور بہت بڑا احسان کیا مگر آج کل لوگ ان کی تقلید کو ننگ سمجھتے اور ان کی کوششوں کو ''غلط العام'' سے تعبیر کرتے ہیں، حال آں کہ وہ صحیح اصول پر چل رہے تھے اور ہم، باوجود ہمہ دانی کے، زبان کی اصلی ترقی ونشوونما کے گر سے ناواقف ہیں۔ ایک دوسرا فریق، جو فارسی، عربی کے مقبول الفاظ نکال کر ان کی جگہ غیر مانوس اور ثقیل سنسکرت کے الفاظ ٹھونسنا چاہتا ہے، اسی نافہمی میں مبتلا ہے۔ ہماری رائے میں یہ دونوں زبان کے دشمن ہیں۔ اس رجحان کے خاص اسباب ہیں جن پر ہم اس وقت بحث کرنی نہیں چاہتے لیکن اس قدر ضرور جتا دینا چاہتے ہیں کہ اگر ہمیں زبان سے محبت ہے اور در حقیقت ہم اس کی ترقی کے خواہاں ہیں تو ہمیں پھر اسی اصول کو اختیار کرنا چاہیے۔

خود میر صاحب نے فارسی الفاظ و تراکیب کے استعمال کے متعلق اپنے تذکرۂ شعرائے اُردو یعنی ''نکات الشعرا''(۴) میں جو رائے ظاہر کی ہے، وہ بہت ہی مناسب اور اب بھی قابل عمل ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''سیوم آں کہ حرف وفعل پارسی بہ کار برند و ایں قبیح است۔ چہارم آں کہ ترکیبات فارسی می آرند، اکثر ترکیب کہ مناسب زبان ریختہ می افتد، آں جائز است و ایں را غیر شاعرانہ می دانند و ترکیبے کہ نامانوس ریختہ می باشد، آں معیوب است ودانستن ایں نیز موقوف سلیقۂ شاعری است و مختار فقیر ہمیں است، اگر ترکیب فارسی موافق گفتگوئے ریختہ بود، مضائقہ نہ دارد۔''

بہ ہر حال میر کی مثنویوں کے بیسیوں شعر، جو اب تک زبانوں پر چڑھے ہوئے ہیں، اس سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے زمانے میں بہت مقبول تھیں، اور اب بھی تاریخی

لحاظ سے، نیز اپنی بعض خوبیوں کی وجہ سے پڑھنے کے قابل ہیں۔ یہاں بطور نمونے کے ایسے چند اشعار نقل کیے جاتے ہیں جو اس وقت زبان زد خاص و عام ہیں :

ضبط کروں میں کب تک ، آہ! اب
چل اے خامے! بسم اللہ اب!

نے کعبے نے دیر کے قابل
مذہب ان کا ہے سَیر کے قابل

میر جی اس طرح سے آتے ہیں
جیسے کنجر کہیں کو جاتے ہیں

سنو! اے عزیزان ذی ہوش و عقل!
کہ اس کارواں گہ سے کرنا ہے نقل
پیمبر ہے ، شہ ہے کہ درویش ہے
سبھوں کو یہی راہ در پیش ہے

نہ یک بوئے خوش ہی ہوا ہو گئی
وہ رنگینی باغ کیا ہو گئی

جس کسو سے یہ پیار رکھتا ہے
عاقبت اس کو مار رکھتا ہے

کہتے ہیں ڈوبتے اچھلتے ہیں
ڈوبے ایسے کوئی نکلتے ہیں

رفتہ رفتہ ہوا ہوں سودائی
دور پہنچی ہے میری رسوائی

آہ جو ہم دمی سی کرتی ہے
اب تو وہ بھی کمی سی کرتی ہے

ہوش جاتا رہا نگاہ کے ساتھ
صبر رخصت ہوا ایک آہ کے ساتھ

میر صاحب کی رباعیات بھی کچھ کم پُرلطف نہیں اور بعض تو بہت اچھی ہیں۔ ان کے علاوہ متفرق مخمس، مستزاد اور فرد وغیرہ ہیں لیکن میر کا اصل رنگ غزل اور مثنوی ہی میں پایا جاتا ہے اور اس میں ان کا کوئی مقابلہ نہیں کر سکتا۔ وہ غزل کے بادشاہ ہیں اور ان کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔ اہلِ ذوق خود پڑھ کر اس کا اندازہ کر سکتے ہیں:

شاعر نہیں، جو دیکھا تو تُو ہے کوئی ساحر
دو چار شعر پڑھ کر سب کو رجھا گیا ہے

بعض بعض جگہ میر صاحب نے فارسی اشعار کا اُردو میں اس خوبی سے ترجمہ کر دیا ہے کہ اصل سے بڑھ گیا ہے:

دوستاں منع کنندم کہ چرا دل بہ تو دادم
باید اوّل بہ تو گفتن کہ چنیں خوب چرائی

میر صاحب فرماتے ہیں:

پیار کرنے کا جو خوباں ہم پہ رکھتے ہیں گناہ
ان سے بھی تو پوچھیے تم اتنے کیوں پیارے ہوئے

اس شعر میں پیارے کے لفظ نے جو حسن پیدا کر دیا ہے، وہ اہلِ ذوق سے پوشیدہ نہیں۔
سعدی کا ایک اور شعر ہے:

گفتہ بودم چو بیائی غم دل با تو نہ گویم
چہ بہ گویم کہ غم از دل بردو چوں تو بیائی

میر صاحب نے اس مضمون کو کس خوبی سے ادا کیا ہے:

کہتے تھے کہ یوں کہتے ، یوں کہتے ، اگر آتا
سب کہنے کی باتیں ہیں ، کچھ بھی نہ کہا جاتا

ایک فارسی شعر ہے:

عنقا سروبرگیم مپرس از فقرا ہیچ
عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ

میر نے اس مضمون کو کس خوبی سے اپنے خاص انداز میں بیان کیا ہے:

مشہور ہیں عالم میں تو کیا ہیں بھی کہیں ہم
القصّہ نہ در پے ہو ہمارے کہ نہیں ہم

کہتے ہیں کہ انسان کا طرزِ بیان اس کی سیرت کا پرتو ہوتا ہے۔ یہ مقولہ شاعر کے کلام پر اور بھی زیادہ صادق آتا ہے، لیکن غالباً کسی شاعر کے کلام پر اس کی طبیعت اور سیرت کا اس قدر اثر نہ پڑا ہوگا، جتنا میر کے کلام میں نظر آتا ہے۔ جو شخص میر کے حالات اور ان کے اخلاق و سیرت سے واقف نہ ہو، وہ ان کے کلام کو پڑھ کر بغیر کسی تذکرے کی مدد کے

خود بہ خود ان کے انداز، ان کی طبیعت کی افتاد اور مزاج کو تاڑ جائے گا۔ ان کے اشعار پڑھ کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ایک ایک لفظ، طرز بیان، ترتیب و بندش میں ان کے قلبی واردات و احساسات کا نقشہ کھنچا ہوا ہے۔ وہ شعر میں اپنا دل نکال کے رکھ دیتے ہیں اور ان کی جدّتِ بیان میں صاف ان کے تیور نظر آتے ہیں۔ میر صاحب کی سیرت ان کے کلام سے کچھ کم قابلِ قدر نہیں بل کہ میری رائے میں زیادہ قابل وقعت ہے۔ کلام میں تو صرف یہی ہے کہ اسے پڑھ کر ایک خاص قسم کی لذت حاصل ہوتی ہے یا اس کے اثر سے متاثر ہو کر لطف ملتا ہے لیکن سیرت کی خوبی، دوسروں کی اصلاح کرتی ہے اور ان کو بناتی ہے۔ کلام کا لطف تو ممکن ہے کسی کو نہ آئے لیکن سیرت کے اثر سے بہت کم ہیں کہ متاثر نہ ہوں۔ اس میں ایک زبردست اخلاقی قوت ہے جو اصلاح کا بڑا ذریعہ ہے، اور کلام و سیرت میں وہی فرق ہے جو قول و فعل میں ہوتا ہے۔ میر کی وضع داری نے کمال کی لاج رکھ لی۔ انھوں نے شاعری کو ذریعۂ عزت یا وسیلۂ معاش نہیں بنایا۔ ان کا صبر و استقلال، ان کی قناعت و بے نیازی اور ان کی غیرت اور وضع داری وہ خوبیاں ہیں جو انسان کو کمال انسانیت پر پہنچاتی اور فرشتوں سے بڑھا دیتی ہیں۔ رنج و الم سہے مگر کبھی اُف تک نہ کی، فاقے سے رہے مگر کیا مجال کہ بھول کر بھی زبان پر حرف شکایت آیا ہو، اور یہی نہیں، بل کہ کسی دوسرے کی بھی یہ مجال نہ تھی کہ ان سے معمولی طریقے پر سلوک کرنے کی جرأت کر سکے یا ایسا خیال بھی دل میں لا سکے۔ محتاج رہے مگر ممکن نہ تھا کہ کسی کے سامنے دستِ سوال پھیلائیں۔ اُن کے مذہب میں یہ کفر تھا۔ وہ اپنے کمال میں مگن تھے اور خود اپنے تئیں اقلیمِ سخن کا شہنشاہ سمجھتے تھے۔ وہ دنیا کے مال و دولت کو کبھی خاطر میں نہ لائے۔ شاہوں کی شان و شوکت اور امیروں کی جاہ و ثروت ان کے سامنے ہیچ تھیں۔ کسی کے سامنے سر جھکانا یا کسی سے اِظہار مدّعا کرنا ان کے ہاں سب سے بڑی معصیّت تھی:

سر کسو سے فرو نہیں ہوتا

حیف! بندے ہوئے خدا نہ ہوئے

ان سے یہ توقع رکھنی کہ وہ کسی کی مدح میں قصیدہ لکھیں، بالکل عبث ہے۔ اُن کی غیرت یہ کب گوارا کر سکتی تھی کہ کسی نااہل کی بھٹی کریں۔ یہ ان کی فطرت کے خلاف تھا۔ یہی وجہ ہے کہ دو تین قصیدے، جو اُنھوں نے عمر بھر میں لکھے، وہ اُن کے دُوسرے کلام کے سامنے بےمزہ، پھیکے اور بےلطف ہیں کہ خود فرماتے ہیں:

مُجھ کو دماغِ وصفِ گُل و یاسمن نہیں

میں ، جوں نسیم ، باد فروشِ چمن نہیں

اس میں شک نہیں کہ میر کے کمال کی قدر خود انھیں کے زمانے میں ایسی ہوئی کہ کم کسی کو نصیب ہوئی ہوگی لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ قدر زیادہ تر ان کے زبردست کیرکٹر یعنی سیرت کی وجہ سے ہوئی، ورنہ کمال کی قدر جیسی کچھ ہوتی ہے، وہ معلوم ہے۔ یہ ان کے صبر و استقلال اور استغناد و قناعت کی قوت تھی کہ ان کے سامنے اچھوں اچھوں نے سر جھکائے اور زانوے ادب تہ کیے، یہاں تک کہ نواب آصف الدولہ اور نواب سعادت علی خاں بھی ان کا بڑا ادب و احترام کرتے اور بڑی عزت کے ساتھ پیش آتے تھے لیکن ان کی نازک مزاجی اور بد دماغی کی کیفیت ان والیانِ ملک سے بھی وہی تھی جو اوروں کے ساتھ تھی اور صبر و قناعت اور غیرت و خود داری نے اس کی لَے اور بڑھا دی تھی، حتیٰ کہ بعض وقت وہ لوگ بھی، جو ان کے دل سے قدر دان تھے اور ان کی ناز برداری کو اپنا فخر سمجھتے تھے، ان کی بد دماغی سے عاجز آ جاتے تھے۔ وہ اپنے کمال کے سامنے کسی کی کوئی حقیقت نہیں سمجھتے تھے اور جا و بے جا بد دماغی کر بیٹھتے تھے اور معلوم ہوتا ہے کہ وہ خود بھی اس سے واقف تھے، چناں چہ کہتے ہیں:

حالت تو یہ کہ مجھ کو غموں سے نہیں فراغ
دل شورش درونی سے جلتا ہے جوں چراغ
سینہ تمام چاک ہے، سارا جگر ہے داغ
ہے نام مجلسوں میں مرا میرِ بے دماغ
از بس کہ بد دماغی نے پایا ہے اشتہار

ایک اور جگہ فرماتے ہیں:

تری چال ٹیڑھی ، تری بات روکھی
تجھے میر سمجھا ہے یاں کم کسو نے

اس نازک مزاجی اور خود داری کے ہاتھوں وہ زندگی سے بے زار رہے اور ہمیشہ دکھ درد سہتے اور خونِ جگر کھاتے رہے اور اسی خون جگر سے انھوں نے زمینِ شعر کو سینچا، جو اب تک تر و تازہ ہے:

مجھ کو شاعر نہ کہو میر! کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

افسوس کہ آرام و راحت، زندہ دلّی اور مسرت ان کی قسمت میں نہ تھی اور انھوں نے اپنی زندگی اس دنیا میں ایک حرماں نصیب قیدی کی طرح کاٹی۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ غم و الم کا ایک ابرِ سیاہ ہمیشہ ان پر چھایا ہوا ہے جس میں سے خوشی کی ایک کرن بھی چھن کر ان پر نہیں گرتی اور یہی رنگ اُن کے اشعار سے ٹپکتا ہے، گویا وہ اور ان کا کلام ایک ہو گئے ہیں اور یہ انتہائے کمالِ شاعری ہے۔ وہ اپنی اس کیفیت کو خود بیان کرتے ہیں:

یا روئے یا رلایا ، اپنی تو یوں ہی گزری
کیا ذکر ہم صفیراں! یارانِ شادماں کا

قیدِ قفس میں ہیں تو خدمت ہے نالگی کی
گلشن میں تھے تو ہم کو منصب تھا روضہ خواں کا

ایک دوسری غزل کے چند اشعار ہیں :

یہ میرِ ستم کشتہ کسو وقت جواں تھا
اندازِ سخن کا سببِ شور و فغاں تھا
جادو کی پُڑی پرچۂ ابیات تھا اس کا
منھ تکیے غزل پڑھتے ، عجب سحر بیاں تھا
جس راہ سے وہ دل زدہ دلّی میں نکلتا
ساتھ اس کے قیامت کا سا ہنگامہ رواں تھا
افسردہ نہ تھا ایسا کہ جوں آب زدہ خاک
آندھی تھا ، بلا تھا ، کوئی آشوبِ جہاں تھا
غافل تھے ہم احوالِ دلِ خستہ سے اپنے
وہ گنج اسی کنجِ خرابہ میں نہاں تھا

باوجود ان حالات کے انھوں نے خود داری کو کبھی ہاتھ سے نہیں دیا اور اضطراب میں بھی کوئی فعل ان سے ایسا سرزد نہیں ہوا جو ان کی شان اور وضع داری کے خلاف ہوتا۔ آج ہم ان کی نازک مزاجی اور خود داری کے واقعات اور لطیفے شوق سے پڑھتے اور ان پر فخر کرتے ہیں اور ان سے وہی لطف حاصل ہوتا ہے جو ان کے کلام سے ہوسکتا ہے، بل کہ اثر میں ان کے حالات ان کے کلام سے کہیں زیادہ ہیں۔ خوب کہا ہے :

باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں ایسی نہ سنیے گا
پڑھتے کسی کو سنیے گا تو دیر تلک سر دھنیے گا

یہ وہ لوگ ہیں کہ باوجود مصائب و آلام کے، ان کے پائے ثبات کو لغزش نہ ہوئی۔ انھوں نے اپنے کلام کی عزت قائم رکھی اور اپنے افعال سے اس کو ذلیل نہیں کیا۔ کمال کی وجہ سے ان کی عزت نہیں، بل کہ ان کی وجہ سے ان کے کمال کا رتبہ دہ چند بڑھ گیا۔ اسی وجہ سے میر کی زندگی سبق آموز اور عبرت خیز ہے۔ سبق ان کے لیے جو کسبِ کمال کی راہ میں گام زن ہیں اور ان کے گرد و پیش موانعات اور سامنے ترغیبات کا جال بچھا ہوا ہے۔ یہی ان کا امتحان ہے۔ ان پر لازم ہے کہ وہ راہ راست پر ثابت رہیں اور اپنے قدم میں لغزش نہ آنے دیں۔ عبرت ہے ان کے لیے جو اپنے کمال کو اپنی ہوس کے پورا کرنے کا ذریعہ قرار دیتے ہیں اور اسے ایک دکان داری سمجھتے ہیں اور اپنی بے حمیتی سے اپنے کمال کو بٹّا لگاتے ہیں۔ اگر کسی میں ہزار کمال ہوں لیکن اس میں میر کی سی خودداری، صبر و استقلال غیرت اور وضع داری نہ ہو تو ایسے شخص کا وجود دنیا کے لیے بے کار ہے اور خود اس کے کمال کے لیے باعث ننگ و عار ہے۔ ان بے تہوں (۵) کو، جنھیں اتفاق سے ہلدی کی گرہ ہاتھ لگ جاتی ہے اور پنساری بن بیٹھتے ہیں، میر کی زندگی کا مطالعہ غور سے کرنا چاہیے، تب انھیں معلوم ہوگا کہ ایک صاحبِ کمال کے تیور ہی اور ہوتے ہیں۔

میر کا کلام اور ان کی سیرت: دونوں قابلِ مطالعہ ہیں اور دونوں نے مل کر میر کا رتبہ اُردو شعرا میں نہایت بلند کر دیا ہے۔ ایسے با کمال اور صاحبِ سیرت لوگ کہیں مدتوں میں پیدا ہوتے ہیں اور ان کا نقش ایسا مستقل اور گہرا ہوتا ہے کہ زمانہ مٹا نہیں سکتا۔ خوب کہا ہے:

مت سہل ہمیں جانو ، پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

میر صاحب کو دربار داری اور امرا کی ملاقات سے طبعاً نفرت تھی۔ صاحب 'آب حیات' لکھتے ہیں کہ:

''گورنر جنرل اور اکثر صاحبان عالی شان جب لکھنؤ جاتے تو اپنی قدر دانی سے یا اس سبب سے کہ ان کے میر منشی اپنے علوِ حوصلہ سے ایک صاحبِ کمال کی تقریب واجب سمجھتے تھے، میر صاحب کو ملاقات کے لیے بلاتے مگر یہ پہلوتہی کرتے اور کہتے کہ مجھ سے جو کوئی ملتا ہے تو یا مجھ فقیر کے خاندان کے خیال سے یا میرے کلام کے سبب سے ملتا ہے؛ صاحب کو خاندان سے غرض نہیں، میرا کلام سمجھتے نہیں، البتّہ کچھ انعام دیں گے۔ ایسی ملاقات سے ذلت کے سوا کیا حاصل ہے۔''

اس سے زیادہ قابل لحاظ ایک واقعہ صاحبِ ''گلشن ہند'' نے لکھا ہے جس کا یہاں نقل کرنا میں ضروری سمجھتا ہوں :

''جن ایام میں کہ درخواست صاحب عالی شان کی زبان دانان ریختہ کے مقدمے میں کلکتے سے لکھنؤ گئی تو پہلے کرنیل اسکاٹ صاحب کے روبہ رو تقریب میر کی ہوئی، لیکن علّتِ پیری سے یہ بے چارے مجہول کے محمول ہوئے اور نوجوان نومشق مربّی گری سے قوت بدنی کے مقبول ہوئے۔ زمانہ خوش طبعوں سے نہیں خالی ہے۔ اکثر اہلِ لکھنؤ پکارتے تھے کہ کلکتّے میں شاعری کی جا درخواست جمالی ہے۔ کس واسطے کہ یہ جانتے سب اہلِ تمیز ہیں کہ آج بھی بوڑھے کے سامنے نوجوان غور کے میں مویز ہیں۔ اب بھی جو بوجھ تمکنتِ معنی کا جرِثقیلِ طبع سے ترازو کر کے وہ دکھاتا ہے، جوان اگر کوہ بوقبیس ہے تو تحمل سے ان کے کمر چراتا ہے۔''

غالبًا اس جگہ کے لیے میر شیر علی افسوس کا انتخاب ہوا۔ یہ اُردو زبان کی بدنصیبی تھی کہ میر صاحب کا انتخاب نہ ہو سکا۔ چوں کہ ان کی نظم میں غایت درجہ فصاحت، شیرینی اور

سلاست اور گھلاوٹ پائی جاتی ہے، اس لیے ممکن تھا کہ وہ فورٹ ولیم کالج میں جا کر نثر میں کوئی ایسی یادگار چھوڑ جاتے کہ اہلِ زبان ان کی نظم کی طرح اسے سر اور آنکھوں پر رکھتے اور میر امن کی ''چہار درویش'' کی طرح اُردو ادب میں اس کا نام بھی روشن ہوتا۔

اب ایک سوال یہ باقی ہے کہ میر کی شاعری کا اثر ان کے ہم عصروں اور مابعد کے شاعروں پر کیا پڑا؟ اگرچہ میر صاحب کی شاعری کی خود ان کے زمانے میں بے انتہا قدر ہوئی اور اب تک لوگ ان کی استادی کا لوہا مانتے ہیں لیکن حیرت ہے کہ ان کے آخر زمانے نیز مابعد کی شاعری پر میر کا مطلق اثر نہیں ہوا۔ لکھنؤ کی شاعری کا رنگ بالکل جدا ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ اہل لکھنؤ جس کلام کی اس قدر دل سے داد دیتے تھے اور جسے پڑھ پڑھ کر جھومتے اور سر دھنتے تھے، اس سے وہ مطلق متاثر نہ ہوئے اور اس نے ایک جداگانہ روش اختیار کی جسے میر کے انداز سے کچھ نسبت نہیں۔ مولانا حالی نے اپنے ''مقدمۂ شعر و شاعری'' میں اس کی وجہ بتائی ہے جسے یہاں بہ جنسہٖ نقل کیا جاتا ہے۔

> ''شجاع الدولہ کے زمانے سے سعادت علی خان کے وقت تک اُردو کے تمام نام ور شعرا کا جمگھٹا لکھنؤ ہی میں رہا، یہاں تک کہ میر، سودا، سوز، جرأت، مصحفی، اور انشا اخیر دم تک وہیں رہے اور وہیں مرے مگر متاخرین کی غزل میں ان کے طرز بیان کا اثر بہت کم پایا جاتا ہے۔ ظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جب دلّی بگڑ چکی اور لکھنؤ سے زمانہ موافق ہوا اور دلّی کے اکثر شریف خاندان اور ایک آدھ کے سوا تمام نام ور شعرا لکھنؤ ہی میں جا رہے اور دولت و ثروت کے ساتھ علومِ قدیمہ نے بھی ایک حد تک ترقی کی تو اس وقت نیچرل طور پر اہلِ لکھنؤ کو ضرور یہ خیال پیدا ہوا ہو گا کہ جس طرح دولت اور منطق و فلسفہ وغیرہ میں ہم کو فوقیت حاصل ہے، اسی طرح زبان

اور لب و لہجے میں بھی ہم دلّی سے فائق رہیں، لیکن زبان میں فوقیت ثابت کرنے کے لیے ضرور تھا کہ اپنی اور دلّی کی زبان میں کوئی امر مابہ الامتیاز پیدا کرتے۔ چوں کہ منطق و فلسفہ و طب و علمِ کلام وغیرہ کی ممارست زیادہ تھی، خود بہ خود طبیعتیں اس بات کی متقضی ہوئیں کہ بول چال میں ہندی الفاظ رفتہ رفتہ ترک اور ان کی جگہ عربی الفاظ کثرت سے داخل ہونے لگے، یہاں تک کہ سیدھی سادی اُردو امرا اور اس علم کی سوسائٹی میں متروک ہی نہیں ہوگئی بل کہ جیسا کہ ثقات سے سنا گیا ہے، معیوب اور بازاریوں کی گفت گو سمجھی جانے لگی اور یہی رنگ رفتہ رفتہ نظم ونثر پر بھی غالب آ گیا۔''

اصل بات یہ ہے کہ ملک کی شاعری اس کے تمدن کے تابع ہوتی ہے۔ جو سوسائٹی جس رنگ میں ڈوبی ہوئی ہوتی ہے، اس کی جھلک اس کی نظم ونثر میں آ جاتی ہے۔ اگر ہم اس زمانے کے لکھنؤ کو دیکھیں اور اس کے تمدن پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوگا کہ اہلِ لکھنؤ کے کھانے پینے، رہنے سہنے، لباس، آداب و اطوار، غرض تمام طرز معاشرت میں سراسر تصنّع اور تکلّف پایا جاتا تھا۔ انھیں سوچ سمجھ کر کسی خاص امتیاز کے پیدا کرنے کی ضرورت نہ تھی، بل کہ جو عام روش زندگی کے ہر شعبے میں نظر آتی تھی، اسی میں ان کا علمِ ادب بھی رنگا ہوا تھا۔ اس مین شک نہیں کہ منطق و فلسفہ اور علم الکلام کی ممارست نے ان کے علمِ ادب پر اثر ڈالا لیکن اس سے قبل دلّی میں بھی ان علوم کا چرچا تھا اور دور دور سے طالبِ علم ان علوم کی تحصیل کے لیے وہاں آتے تھے لیکن وہاں کی بول چال اور نظم ونثر پر کبھی ایسا بڑا اثر نہیں پڑا، مگر اس زمانے کے لکھنؤ کی ممتاز خصوصیت تصنّع اور تکلّف تھی اور یہ ان کے تمدن کے ہر پہلو اور ہر شعبے میں صاف نظر آتی ہے۔ وہ نئی تراش خراش اور جدت پر مٹے ہوئے تھے اور عوام و خواص میں اس کی بڑی قدر ہوتی تھی، اس لیے سب کے سب ادھر ہی ڈھل گئے اور ساری

ہمت تکلّفات میں صرف کر دی۔ سادگی کی جگہ بناوٹ نے اور فطرت کی جگہ صنعت نے لے لی۔ میر اور ان کے ہم عصروں کا اثر زائل ہو گیا اور ان کے بجائے دوسرے استاد پیدا ہوئے جو اس سوسائٹی کے سپوت اور اس تمدن کے پروردہ تھے۔ حضرت ناسخ اور ان کے بعد خواجہ وزیر، صبا، رشک اور امانت وغیرہ کے کلام میں سوائے ضلع جگت، لفظی مناسبت اور تلازمہ اور دیگر تکلّفات کے کچھ بھی نہیں۔ نثر میں اس کا سب سے عمدہ نمونہ مرزا جب علی سرور کا، ''فسانۂ عجائب'' ہے۔ اس دور کا اثر ایک مدّت تک رہا اور شاید اب بھی لکھنؤ کی سرزمین میں کہیں کہیں باقی ہو لیکن یہ چلنے والی چیز نہ تھی۔ آخر اس کا زور ٹوٹا جس میں بیرونی اثر کو بھی دخل ہے۔ میر مجروح اور مولانا حالی کے کلام میں کچھ کچھ میر کا رنگ نظر آتا ہے۔ نثر میں فورٹ ولیم کالج، مرزا غالب، سر سید احمد خان، مولانا حالی، مولوی محمد حسین آزاد وغیرہ نے ایک نئی روح پھونکی۔ انجمنِ پنجاب نے بھی اُردو نظم و نثر کی اصلاح میں مدد دی۔ یہ اثر زیادہ تر مغربی رنگ نے پیدا کیا۔ آج کل اُردو پھر ایک تذبذب کی حالت میں ہے۔ ہندو مسلمان کے اختلاف نے اُردو پر بہت بُرا اثر ڈالا ہے۔ ایک فریق عربی پر تلا ہوا ہے اور دوسرا فریق سنسکرت پر۔ دونوں غلطی پر ہیں۔ زمانے کے اقتضا سے زبان بچ نہیں سکتی اور یہ اسی کا اثر ہے لیکن جو اسباب اس کے باعث ہوئے ہیں، وہ سب عارضی ہیں اور قائم رہنے والے نہیں۔ جو لوگ اُردو زبان کی تاریخ، اس کی ابتدا اور اس کے نشوونما پر غور کریں گے، اُردو زبان کے عمدہ نمونے اس کے پیش نظر ہوں گے تو وہ اس بے راہ روی سے خود بہ خود باز آ جائیں گے جس میں سب سے بڑی تقویت مغربی تعلیم، وہاں کے عمدہ نمونوں اور صحیح تنقیدی اصولوں سے ملے گی اور گو میر کا حقیقی اور اصلی رنگ واپس نہ آئے مگر اس کا کلام پھر بھی اسی ذوق و شوق سے پڑھا جائے گا اور جس حسن و سادگی کو ہم بھولے ہوئے ہیں، اس کی یاد کو تازہ کرتا رہے گا اور ہمیں بھٹکنے سے روکتا رہے گا۔ یہ کیا کم احسان ہے؟

سہل ہے میر کا سمجھنا کیا؟
ہر سخن اس کا اک مقام سے ہے

حواشی :

۱- یہ کتاب میر صاحب نے اپنے حالات میں لکھی ہے۔ اس پر مفصل تبصرہ گزشتہ اپریل کے رسالہ ''اُردو'' میں ہو چکا ہے۔ اب یہ کتاب انجمن کی طرف سے شایع کی گئی ہے۔

۲- ناسخ نے میر صاحب کا سنہ وفات اس مصرعے سے نکالا ہے: واویلا مُرد شہِ شاعراں

۳- ''مقدمۂ شعر و شاعری''، از مولانا حالی، صفحہ ۸۲، طبع دہلی۔

۴- میر صاحب کا تذکرہ ''نکات الشعرا'' ہندی بہت نایاب ہے، اتفاق سے دست یاب ہو گیا اور انجمنِ ترقی اُردو کی طرف سے شایع ہو گیا ہے۔

۴- ''بے تہ'' خاص میر صاحب کا لفظ ہے۔ انھوں نے اسے کم مایہ کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ آج کل سطحی کا لفظ استعمال ہوتا ہے جو ایک انگریزی لفظ کا ترجمہ ہے اور 'بے تہ' کے مقابلے میں بہت بھونڈا اور ثقیل ہے۔ یہ لفظ استعمال کرنے اور رواج دینے کے قابل ہے۔

—— مقدماتِ عبدالحق

اثرؔ لکھنوی

مقدمہ

میرؔ کا کلام انمول جواہر کا ایسا گنجینہ ہے جس سے ہر اہلِ نظر بقدرِ ذوق فیض اور لذت اُٹھا سکتا ہے، سوال صلاحیت کا ہے، ورنہ:

نعمتِ رنگا رنگِ حق سے بہرہ بخت سیہ کو نہیں
سانپ رہا گو گنج کے اوپر کھانے کو تو کھائی خاک

افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ عام طور پر لوگ میرؔ کے غائر مطالعے کی زحمت کم گوارا کرتے ہیں اور محض اُن اشعار کی بنا پر، جو زباں زد ہیں، رائے قائم کر لیتے ہیں کہ اُس کے یہاں سادگی و سلاست، درد و خستگی ہے، اور بس۔ ایک صاحب کا ارشاد ہے کہ میرؔ کے کلام میں اندازِ بیان کی دل آویزی تو ہے مگر تخیّل کی رفعت اگر مفقود نہیں تو کم یاب ضرور ہے۔ بعض کا خیال ہے کہ اُن کے دواوین میں کل ۷۲ نشتر قابلِ اعتنا ہیں، باقی کلام تبرک ہے۔ میرے ایک محترم دوست نے تو قیامت ہی کر دی۔ ایک مضمون میں، جس کا عنوان ہے ''نظیر اکبر آبادی کی غزل گوئی'' ارقام فرماتے ہیں کہ میرؔ محض محبت کے ماتم گسار ہیں۔ اُن کی شاعری میں فلسفۂ حیات معدوم ہے۔ میں با ادب عرض کروں گا کہ اگر میلوں، ٹھیلوں اور تہواروں کا بیان زندگی کی تفسیر و تشریح ہے تو نظیرؔ کو میرؔ پر یقیناً فوقیت ہے گو دائرہ غزل کا نہیں، بل کہ نظم کا

ہے اور مضمون کا عنوان، جیسا کہ عرض کیا گیا، نظیر کی غزل گوئی ہے لیکن اگر حیات ان سطحی امور سے بالاتر کوئی چیز ہے اور مقصدِ حیات روح کو آزاد و ''یزداں شکار'' بنانا اس عظیم و نامحدود طاقت کو اپنی ذات اور کل کائنات میں برافگندہ نقاب کرنا ہے، جس کے مختلف و متعدد نام ہیں اور پھر کوئی نام نہیں، اگر حیات نام ہے تزکیۂ نفس و تصفیۂ قلب سے مادی خواہشات پر قابو پانے اور رموز و حقائق کی عقدہ کشائی کا، تو مجھے اس امر کے اعلان میں کوئی باک نہیں کہ میر کے مقابلے میں نظیر طفلِ مکتب سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا اور اُسے میر کے مقابلے میں، وہ بھی غزل کے میدان میں، پیش کرنا حیرت انگیز جسارت ہے۔

میں نے بعض مقتدر ادیبوں کو یہ کہتے سنا ہے کہ میر کے یہاں تصوف ہے تو مگر اُس پایے کا اور اُس کثرت سے نہیں جتنا خواجہ درد علیہ الرحمہ کے کلام میں ہے۔ اس عقیدے کا سنگِ بنیاد غالبًا اس حسنِ ظن پر رکھا گیا ہے کہ چوں کہ خواجہ صاحب درویش اور صاحبِ سجادہ صوفی تھے، لہٰذا وہ رموز و مسائلِ تصوف سے زیادہ آگاہ تھے اور متصوفانہ اشعار کہنے میں میر سے بڑھے چڑھے تھے۔ خواجہ صاحب کا تقدس، اُن کی برگزیدگی مسلّم، اُن کی شاعری میں تصوف کی چاشنی اور امتزاج ناقابلِ انکار حقیقت، مگر یہ نہ بھولنا چاہیے کہ میر کے والد بھی بڑے خدا رسیدہ درویش تھے۔ اُن کے مریدِ خاص میر امان اللہ، جن کی آغوش میں میر نے تربیت پائی، کامل فقیر تھے۔ خود حضرت خواجہ عندلیب، خواجہ میر درد کے والد کی قبر کے حق میں پیش گوئی تھی کہ ''میر تو میرِ مجلس خواہی شد'' میر کے خود نوشتہ سوانح ''ذکرِ میر'' سے پتا چلتا ہے کہ اُس نے فقرا و صلحا کی کیسی کیسی صحبتیں دیکھی اور اُن کی دعائیں لی تھیں۔ یہ دعوے کہ میر نے اُتنے یا اُس پایے کے متصوفانہ اشعار نہیں کہے، جیسے اور جتنے خواجہ درد نے کہے ثبوت کا محتاج ہے۔ جو حضرات بادۂ تصوف کے ''بوکش'' ہیں، اُنھیں پیش کردہ انتخاب میں میر یہ کہتا ہوا ملے گا:

مغاں مجھ مست بن پھر خندۂ ساغر نہ ہووے گا
مئے گلگوں کا شیشہ ہچکیاں لے لے کے رُووے گا

مجھے میر کے کلام سے عشق ہے اور اُس کی شاعری پر نہ معلوم کتنے مضمون مختلف پہلوؤں سے لکھے اور اُس کو سمجھنے اور سجھانے کی کوشش کی۔ شاید ایک حد تک کام یاب بھی ہوا کیوں کہ اکثر باتوں کو دوسروں نے اپنا لیا اور اس بے تکلفی سے کہ میرا حوالہ دینے کی بھی زحمت گوارا نہ ہوئی۔ اظہارِ پسندیدگی کا یہ طریقہ مستحسن نہ سہی، ہمت افزا ضرور ہے۔ بعض اشعار میر صاحب سے منسوب ہیں مگر مطبوعہ کلیات میں نظر سے نہیں گزرے، اُن کے درج کرنے سے احتراز کیا ہے، البتّہ دو شعروں کا تذکرہ نامناسب نہ ہوگا جو معتبر ذرائع سے میر کے معلوم ہوئے اور جو زبانِ حال سے اعلان کر رہے ہیں کہ میر کے سوا ہمیں کسی کی تخیّل چھو بھی نہیں سکتی۔ ایک مطلع عالی جناب خان بہادر نواب سیّد مہدی حسن صاحب نے سنایا۔ یہ مطلع اُن کے والدِ مغفور نے حضرتِ انیس اعلی اللہ مقامہ، کے سامنے پڑھا تھا، میر صاحب پر یہ کیفیت طاری ہوئی کہ بے تابانہ کھڑے ہو کر ٹہلنے لگے اور بار بار وہی مطلع پڑھتے تھے۔ کچھ دیر بعد نواب صاحب کے قریب آ کر فرمایا کہ اگر آپ چاہتے ہیں کہ مرثیہ گوئی ترک نہ کر دوں تو مجھے ایسے شعر نہ سنایا کیجیے:

روشن ہے اس طرح دلِ ویراں میں داغ ایک
اُجڑے نگر میں جیسے جلے ہے چراغ ایک

اس مطلع کا پورا لُطف اُس وقت آتا ہے جب یہ معلوم ہو کہ زمانۂ قدیم میں جب کوئی بستی کسی جرم یا حکمِ شاہی سے سرتابی کی پاداش میں تاراج کر دی جاتی تھی اور گھر کھود ڈالے جاتے تھے تو شب کو اس جگہ کسی اونچے ٹیلے یا مٹی کے ڈھیر پر ایک چراغ جلا دیا جاتا تھا تا کہ رات کو بھی اُس طرف سے گزرنے والے عبرت حاصل کریں اور اس اکیلے چراغ کی روشنی

میں اُس جگہ کی ویرانی اور شدت سے نمایاں اور اثر انداز ہو۔ وہ دل، جو آرزوؤں، اُمیدوں، تمنّاوں سے آباد تھا، برباد ہو گیا، ناکامیوں نے لُوٹ لیا، ہر آرزو، ہر اُمید ہر تمنّا کی جگہ ایک ایک داغ رہ گیا، گویا داغوں سے آباد ہوا۔ قہرمانِ عشق کو یہ چہل پہل بھی گوارا نہ ہوئی، داغوں کو بھی مٹا دیا، عبرت کے لیے صرف ایک داغ سب داغوں کی یادگار چھوڑ دیا۔

دوسرا شوخ اور حسین مطلع میرے عزیز دوست پروفیسر سیّد حسین موسوی نے سنایا:

دیکھ لیتا ہے وہ پہلے چار سو اچھی طرح
چپکے سے پھر پوچھتا ہے: میر تو اچھی طرح؟

پورا ''مرقّع چغتائی'' ایک طرف اور یہ مطلع ایک طرف، پھر بھی پلّہ ادھر ہی جھکے گا۔

میر ایک فن کار کی حیثیت سے شاعری میں جس اصول کا پابند تھا، اُس کی وضاحت اپنے تذکرہ ''نکات الشعرا'' میں کر دی ہے جس کا خلاصہ یہ ہے:

ریختے کے چند اقسام ہیں:

اوّل: ایک مصرع فارسی اور ایک مصرع ہندی، جس کی مثال حضرت امیر خسرو علیہ الرحمہ کا قطعہ ہے:

زَر گر پسرے چو ماہ پارہ — کچھ گڑھیے، سنواریے، پکارا
نقدِ دلِ من گرفت و بشکست — پھر کچھ نہ گڑھا، نہ کچھ سنوارا

دوم: آدھا مصرع ہندی اور آدھا فارسی، جیسا کہ میر معز کا شعر ہے:

از زلفِ سیاہِ تو بدل دوم پری ہے
(دھوم پڑی ہے)
در خانۂ آئینہ گھٹا جوم پری ہے
(گھٹا جھوم پڑی ہے)

سوم: حرف وفعل فارسی لائے جائیں۔ یہ قبیح ہے۔

چہارم: فارسی ترکیبیں استعمال کرتے ہیں۔ جو ترکیبیں زبانِ ریختہ کے موافق ہیں، اُن کا صَرف جائز ہے، اس کی تمیز غیرِ شاعر نہیں کرسکتا، جو تراکیب ناموس ہیں، ریختے کے لیے معیوب ہیں، اس کی شناخت سلیقۂ شاعر پر موقوف ہے۔فقیر کا مسلک بھی یہی ہے، اگر فارسی ترکیب گفت گوے ریختہ کے موافق ہے تو مضائقہ نہیں۔

پنجم: ایہام، کہ شاعرانِ سلف میں اس کا رواج تھا۔ اب اس صنعت کی طرف رغبت کم ہے جب تک نہایت شستگی کے ساتھ نظم نہ ہو۔''اِیہام'' اُس لفظ کو کہتے ہیں جس پر بہت کی بنیاد ہو اور اُس لفظ کے دو معنی ہوں، ایک قریب اور ایک بعید۔ شاعر کا مقصود و مفہوم بعید ہو اور قریب ترک۔

ششم: انداز ہے اور وہ ہم لوگوں نے اختیار کیا ہے اور تمام صنائع پر محیط ہے، تجنیس، ترصیع، تشبیہ، گفت گو کی صفائی، فصاحت، بلاغت، ادا بندی، خیال، وغیرہ؛ یہ سب اسی ضمن میں آتے ہیں۔فقیر بھی اسی وتیرے سے خوش ہے۔ جو اس فن میں طرزِ خاص کا مالک ہے، میرا مطلب سمجھتا ہے۔عوام سے مجھ کو سروکار نہیں، احباب کے لیے میرا قولِ سَنَد ہے، ہر شخص کے لیے نہیں، کیوں کہ میدانِ سخن وسیع ہے اور چمنستانِ ظہور کا تلوّن آشکار ہے۔

اب ''ذکرِ میر'' سے، جس میں اُن کے خود نوشتہ حالات ہیں اور جس سے اُن کی شاعری اور بعض دیگر امور پر روشنی پڑے گی؛ چند اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں:

اس کتاب (ذکرِ میر) سے میر صاحب کی عمر اور زمانے کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔''عمِ بزرگوار'' (میر امان اللہ) اور والد کی وفات کے وقت ان کی عمر دس یا گیارہ سال تھی۔نواب صمصام الدولہ امیر الامرا نے میر صاحب کا ایک روپیا روز وظیفہ مقرر کیا اور یہ نادر شاہ کے

حملے تک ملتا رہا، جنگ میں نواب صاحب کے مارے جانے سے بند ہو گیا۔ نادر کا حملہ ۱۱۵۱ء میں ہوا تھا۔ کتاب کے اختتام پر میر صاحب نے اپنی عمر ساٹھ برس بتائی ہے اور کتاب کی تاریخ اس قطعے سے نکالی ہے:

مسمّٰی باسمے شد است باہنر   کہ ایں نسخہ گردد بعالم سمر

ز تاریخ آگہ شوی بے گماں   فزائی عدد بست و ہفت ازبراں

کتاب کا نام ''ذکرِ میر'' ہے جس کے عدد ۱۱۷۰ ہوتے ہیں، اس میں ۲۷ کا اضافہ کیا تو ۱۱۹۷ ہوئے، اس میں سے ۶۰ منہا کیے تو اُن کی پیدائش کی تاریخ تقریباً ۱۱۳۷ھ ہوئی۔ اس حساب سے نادر کے حملے کے وقت اُن کی عمر پندرہ سولہ برس کی ہوتی ہے۔ ''آبِ حیات'' میں لکھا ہے کہ میر صاحب نے دلّی ۱۱۹۰ھ میں چھوڑی لیکن تذکرۂ ''گلشنِ ہند'' و ''گلزارِ ابراہیم'' میں لکھنؤ جانے کی تاریخ ۱۱۹۷ھ تحریر ہے اور لکھا ہے کہ اُس وقت مرزا رفیع سودا اس جہانِ فانی سے عالمِ فانی کو سدھار چکے تھے۔ سودا کا انتقال ۱۱۹۵ھ میں ہوا۔ اس بنا پر صاحبِ ''گلشنِ ہند'' کا قول صحیح معلوم ہوتا ہے اور اس حساب سے میر صاحب کے لکھنؤ پہنچنے اور 'ذکرِ میر' کے ختم ہونے کا ایک ہی سنہ ہوتا ہے۔ اُس وقت اُن کی عمر ساٹھ سال تھی۔ اُن کی وفات کا سنہ ۱۲۲۵ہجری ہے اور ناسخ کے مصرع ''واویلا مُردشہِ شاعراں'' سے نکلتا ہے۔ اگرچہ سنہِ پیدائش ۱۱۳۷ھ اور سنہ وفات ۱۲۲۵ھ قرار دیا جائے تو میر صاحب کی عمر ۸۸ یا ۸۹ برس کی ہوتی ہے۔ آزاد کا یہ قول صحیح نہیں معلوم ہوتا کہ سو برس کی عمر پائی۔ غالباً سو سے محض طولِ عمر مراد ہے۔

میر صاحب کے بزرگ حجاز سے پہلے دکن آئے۔ وہاں بھی زمانہ نامساعد رہا تو احمد آباد گجرات کا رُخ کیا۔ بعض وہیں رہ گئے اور بعض دیگر اطراف میں منتشر ہو گئے، چناں چہ میر صاحب کے جدِّ اعلیٰ نے اکبر آباد (آگرہ) کو اپنا وطن بنایا۔ اُن کے ایک صاحب زادے نے گوالیار کا قصد کیا اور وہیں پیوندِ خاک ہوئے۔ یہ میر صاحب کے دادا تھے۔ اُن کے دو

صاحب زادے تھے: بڑے خللِ دماغ سے خالی نہ تھے اور جوان مر گئے، چھوٹے صاحب زادے نے، جو میر صاحب کے والد تھے، ترکِ دنیا کرکے درویشی اختیار کی۔ علومِ ظاہری کہ جن بغیر عالمِ باطن تک رسائی دشوار ہے، شاہ کلیم اللہ اکبرآبادی سے تحصیل کیے۔ (ان بزرگ کا شمار اُس جوار کے اولیائے کاملین میں تھا)۔ ریاضتِ شاقہ نے باطن کا راستہ کھول دیا، ترک و تجرید میں سعی بلیغ کی اور تکلیفیں برداشت کیں۔ آخرِ کار شاہ صاحب موصوف الصدر کی رہ نمائی میں درویشی کی منزل میں داخل ہوئے۔ میر صاحب کے والد جوانِ صالح و عاشق پیشہ تھے، پہلو میں دلِ پُرگداز رکھتے تھے، متقی کے خطاب[1] سے ممتاز ہوئے۔ اگر کسی وقت استغراق اور مجاہدے سے فارغ ہوتے اور طبیعت شگفتہ ہوتی تو فرزند کو نصیحت کرتے کہ بیٹا عشق اختیار کر! عشق ہی کارخانۂ خدا میں متصرّف ہے۔ اگر عشق نہ ہوتا تو نظمِ کل کی تشکیل نہ ہوتی، بے عشق زندگانی وبال ہے، دل باختۂ عشق ہونا تکمیلِ حیات ہے، عشق ساز بھی ہے اور سوز بھی، عالم میں جو کچھ ہے، عشق کا ظہور ہے۔ آگ سوزِ عشق ہے، پانی رفتارِ عشق ہے، خاک قرارِ عشق ہے، ہوا اضطرارِ عشق ہے، موت عشق کی مستی ہے، حیات عشق کی ہوشیاری ہے، رات عشق کا خواب ہے، دن عشق کی بیداری ہے، مسلم عشق کا جمال ہے، کافر عشق کا جلال ہے، صلاح وتقویٰ قربِ عشق ہے، گناہ بُعدِ عشق ہے، بہشت عشق کا شوق ہے، دوزخ عشق کا ذوق ہے، مقامِ عشق برتر ہے زہد وصدّیقیت سے، خلوص وشوق وخلیلیّت وحبیبیّت سے۔ ایک جماعت کا گمان ہے کہ آسمانوں کی حرکت حرکتِ عشقی ہے، یعنی مطلوب کو نہ پہنچے اور سرگرداں ہیں۔ بے عشق نہ رہنا چاہیے، بے عشق جینا بے معنی ہے۔

میر صاحب کے متعدد اشعار ہیں جن میں انھیں خیالات نے نظم کا جامہ پہن لیا ہے۔ مثلاً:

مقصود گم کیا ہے تب ایسا ہے اضطراب
چکر میں ورنہ کاہے کو یوں آسماں رہے

عشق ہی عشق ہے جہاں دیکھو ۔۔۔ سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق
عشق معشوق ، عشق عاشق ہے ۔۔۔ یعنی اپنا ہی مبتلا ہے عشق
عشق ہے طرز وطور عشق کے تیئں ۔۔۔ کہیں بندہ ، کہیں خدا ہے عشق
کون مقصد کو عشق بن پہنچا ۔۔۔ آرزو عشق و مدّعا ہے عشق

نزدیک عاشقوں کے زمیں ہے مزارِ عشق ۔۔۔ اَور آسماں غبارِ سرِ رہگزارِ عشق

عشق سے نظم ہے ، یعنی عشق ہے کوئی ناظم خوب
ہر شے یاں پیدا جو ہوئی ہے ، موزوں کر لایا ہے عشق
ظاہر باطن ، اوّل آخر ، پائیں بالا عشق ہے سب
نور وظلمت ، معنی وصورت سب کچھ آپ ہوا ہے عشق
موج زنی ہے میر! فلک تک ، ہر لُجہ ہے طوفاں زا
تیرتا سر ہے تلاطم جس کا ، وہ اعظم دریا ہے عشق

میر صاحب کے والد دن کو کھوئے ہوئے سے رہتے تھے، شب عبادت میں بسر کرتے تھے، اکثر خاک پر سر بہ سجود، ہمیشہ مست شوق و پاک دامن، چہرے سے نور برستا تھا، ایک آفتاب تھے جو اپنے سائے سے گریزاں تھا:

تجرید کا فراغ ہے اِک دولتِ عظیم
بھاگا جو اپنے سائے سے ، ہے خوشتر آفتاب

جس وقت ہوش میں ہوتے تو فرماتے کہ بیٹا! عالم کی حقیقت ایک ہنگامے سے زیادہ نہیں، اس سے دل نہ لگانا! عشقِ الٰہی اختیار کر! خدا سے لَو لگا! آخرت کی فکر لازم ہے۔ یہ جہانِ

گزشتنی ہے اور زندگی وہم ہے۔ وہم کے پیچھے دوڑنا پانی کو رسّی سے باندھنا ہے۔ دنیا کی خواست گاری مہتاب کو گز سے ناپنے کی سعی ہے۔ چل چلاؤ لگا ہے، بے خبر نہ رہ، زادِ راہ کی فکر ضرور ہے، ورنہ منزل تک رسائی معلوم۔ اُس سے رجوع کر! عالم جس کا آئینہ ہے۔ اختیار اُس کو سونپ دے جس کو اپنے ہی اندر ڈھونڈھتے ہیں، اگرچہ مقصود حاصل ہے پھر بھی طلب شرط ہے۔ ''ہمہ اوست'' سچ ہے مگر ادب شرط ہے۔ خلق کے ساتھ حق کی معیت جسم کے ساتھ روح کا رابطہ ہے۔ تیرا وجود بے اُس کے نہیں اور اُس کی نمود بغیر تیرے نہیں۔ قبلِ ظہور، عالم اُس کا عین تھا اور بعدِ ظہور وہی عینِ عالم ہے:

مشکل حکایتے ست کہ ہر ذرّہ عینِ اوست
امّا نمی تواں کہ اشارت بہ اُو کنند

میر کے والد جب ان کا کاہی (زردی مائل) رنگ دیکھتے تھے تو گلے لگا کر بہ نظرِ شفقت کہتے تھے کہ اے سرمایۂ جان! یہ کیسی آگ ہے جو تیرے دل میں نہاں ہے، کیسا سوز ہے جو تیری جان میں شریک ہو گیا ہے؟ میں ہنس دیتا تھا اور وہ رو دیتے تھے۔ میر صاحب افسوس کرتے ہیں کہ اُن کی زندگی میں اُن کی قدر نہ جانی۔ میر صاحب کو کھیل کود سے منع کرتے اور خود شناسی تلقین کرتے۔ ان کے والد متصف باوصافِ حمیدہ تھے۔ طبیعت مشکل پسند تھی، جان دردمند، ''مژگاں نم، حال درہم''۔

پھر میر صاحب اپنے والد کی کرامتیں اور خوارقِ عادات بیان کرتے ہیں۔ یہ بھی اشارہ کرتے ہیں کہ مرجوعِ خلائق تھے مگر پروا نہیں کرتے تھے۔ ایک مرتبہ دہلی گئے تو صمصام الدولہ امیر الامرا کو بڑی منّت سماجت کے بعد اذنِ حضوری دیا۔

میر صاحب کہتے ہیں کہ ان کی عمر سات برس کی تھی جب سے اُن کے والد کے مریدِ خاص میر امان اللہ، نے جن کو میر صاحب عمِ بزرگوار اور اُن کے والد برادرِ عزیز کہتے تھے؛

اپنے سے مانوس کرنا شروع کیا اور اپنا فرزند بنایا، ایک لحہ نظروں سے جدا نہ کرتے تھے اور بڑے لاڈ پیار سے پالا۔ میر صاحب رات دن ان کی خدمت میں رہتے تھے۔ اُنھیں سے قرآنِ مجید بھی پڑھا۔ میر صاحب نے میر امان اللہ کی کرامتیں بھی بیان کی ہیں۔ ان کو ایک فقیر احسان اللہ سے بہت عقیدت تھی اور ہفتے میں ایک بار اُن کی خدمت میں حاضر ہوتے تھے۔ ایک دن میر صاحب کو بھی لے گئے، پوچھا: کس کا لڑکا ہے؟ اُنھوں نے بتایا کہ علی متقی کا فرزند اور میرا منھ بولا بیٹا ہے۔ فرمایا: یہ لڑکا پَر پرزے نکالے گا اور ایک ہی پرواز میں آسمان کے اُدھر ہوگا۔ اس سے کہو کہ درویشوں سے ملتا رہے کہ اُن کی ملاقات باعث برکت ہے۔ پھر خشک روٹی کا ایک ٹکڑا پانی میں تَر کر کے دیا۔ میر صاحب کہتے ہیں کہ اس لذّت کا طعام میں نے اب تک نہ چکھا تھا اور اُس کا ذائقہ فراموش نہیں ہوتا۔ دوسرے درویشوں کی ملاقات کے حالات اور پند و نصائح چھوڑے دیتا ہوں، کیوں کہ مضمون خلاف توقع طولانی ہوتا جاتا ہے، متعدد اقوال ایسے ہیں جن کو میر صاحب نے نظم کر دیا ہے۔ مثلاً ایک فقیر نے کہا کہ ''درویشاں مزاجے غیورے دارند، برائے دیدن کسے کہ می میرند بسوے او نمی میند۔'' میر صاحب کہتے ہیں:

نہ ملیں ، گرچہ ہجر میں مر جائیں　　　عاشقوں کا وصال ہے کچھ اَور

یا:

موا جس کے لیے ، اُس کو نہ دیکھا　　　نہ سمجھے میر کا کچھ مدّعا ہم

اسی طرح متعدد اشعار کا ماخذ ان فقیروں کی گفت گو میں ملتا ہے۔ ایک رباعی ایک فقیر کے قول میں درج ہے، تحقیق نہ ہوسکی کہ کس کی ہے مگر آبِ زر سے لکھنے کے قابل ہے:

نے دل بخیالِ زلف و رُو باید داد
نے جاں بہوائے رنگ و بُو باید داد

این جا دل راچہ قدر و جاں راچہ محل
خود را ہمہ اُو کردہ باو باید داد

میر صاحب کی عمر مشکل سے گیارہ برس کی ہوگی کہ پہلے میر امان اللہ اور اس کے بعد ایک سال کے اندر اُن کے والد کا انتقال ہو گیا اور اُن کی مصیبتوں کا آغاز ہوا۔ حافظ محمد حسن اُن کے بڑے مگر سوتیلے بھائی نے اُن کی سرپرستی سے انکار کر دیا۔ فقیروں کی صحبت اور دعاؤں کا اثر دیکھیے کہ بارہ برس کی عمر کا یتیم لڑکا اتنا غیور و خوددار ہے کہ نا مہربان بھائی کے سامنے گڑگراتا نہیں، نہ اپنے باپ یا چچا کے ملنے والوں کے سامنے بھائی کی شکایت یا اپنی اعانت کی درخواست کرتا ہے۔ جب معیشت کی تنگی بہت ستاتی ہے تو یکہ وتنہا، بے یار و مددگار دہلی کی طرف روانہ ہو جاتا ہے۔ وہاں پہنچ کر بھی ''بسیار گردیدم، شفیقے ندیدم''۔ یہ صورتِ حال ہے جو ایسے شعر کہلواتی ہے:

اپنا ہی ہاتھ سر پہ رہا اپنے ، یاں سدا مشفق کوئی نہیں ہے ، کوئی مہرباں نہیں

یا:

آگے کسو کے کیا کریں دستِ طمع دراز وہ ہاتھ سو گیا ہے سرھانے دھرے دھرے

خدا خدا کر کے امیر الامرا کے دربار تک رسائی ہوتی ہے اور ایک روپیا روز وظیفہ مقرر ہو جاتا ہے۔ امیر الامرا نادر شاہی حملے میں قتل ہوتے ہیں (جیسا کہیں عرض کر چکا، میر صاحب کی عمر اُس وقت پندرہ سولہ برس کی تھی۔ امیر الامرا کا ان کو ''پسر'' کہنا بھی اس کی تصدیق کرتا ہے کہ ابھی لڑکے تھے) اور یہ اپنے سوتیلے بھائی کے خالو سراج الدین علی خان آرزو کے یہاں غالبًا اُن کے شہرۂ علم کی بنا پر قیام کرتے ہیں۔ ان کے بھائی کو خبر ہوتی ہے اور وہ خانِ آرزو کو خط لکھتا ہے کہ میر تقی فتنۂ روزگار ہے، زنہار اس کی تربیت میں حصّہ نہ لیجیے (لفظِ تربیت کا استعمال بھی میر کے صغرِسن کا شاہد ہے)۔ میر صاحب لکھتے ہیں کہ یہ عزیز،

یعنی خانِ آرزو واقعی دنیا دار تھا، میرے ساتھ خصومت شروع کر دی اور ایسی ''سلاخی'' (قصائی پن) برتی کہ میں دیوانہ ہو گیا۔ میر صاحب کی دیوانگی بھی شاعرانہ تھی۔ جرمِ قمر سے ایک ماہ پیکر علاحدہ ہو کر ان کے پاس بصد ناز و کرشمہ آتی اور صبح ہوتے ایک آہ بھر کر پھر چاند کی طرف مستِ پرواز ہوتی۔ ادھر میر صاحب ''تمام روز جنون می کردم۔'' میر صاحب کی ''مثنوی خواب وخیال'' اسی سرگزشت کی یادگار ہے۔

وہ واقعات، جو میر صاحب کی شاعری کے محرک ہوئے، آج کل کے اُن منچلے شاعروں اور اُن کے ہوا خواہوں کو اپیل نہ کریں گے جن کا خیال ہے کہ حقیقی شاعر ماں کے پیٹ سے شعر کہتا ہوا نکلتا ہے اور اُس کے اشعار جس قدر حیا سوز، بے تکے، مغلق اور مبہم ہوں، اُتنا ہی زیادہ بلند مرتبت اور فطری شاعر ہے، نہ اُن انسانوں اور نقّال شاعروں یا گم کردۂ راہ ادیبوں کو قدر ہوگی جو زمانے کے ساتھ ساتھ رنگ بدلتے ہیں اور لافانی صداقتوں کو پسِ پشت ڈال کر مزدوروں، کسانوں اور بھکاریوں کے گیت گانے لگتے ہیں۔ ان کا نعرہ تو ''اَدب برائے زندگی'' ہے مگر ادب اور اُن کی زندگی میں وہ تباین ہے کہ خدا کی پناہ! میں نہیں کہتا کہ یہ موضوعات شاعری کے دائرۂ عمل سے خارج ہیں، بل کہ یہ مراد ہے کہ ان کے اقوال اور افعال میں ہم آہنگی نہ ہونے کی وجہ سے ان میں اتنی صلاحیت نہیں کہ ان مباحث و مسائل کی صحیح ترجمانی اور ایسا سنوار کر بیان کر سکیں کہ حقائق کی مصوّری دلوں کو موہ لے۔

ہاں! تو میر صاحب نے امروہے کے ایک سیّد، سعادت علی کے مشورے سے ریختہ موزوں کرنا شروع کیا اور غالباً اس لیے کہ یہی وسیلۂ معاش بن جائے مگر قدرت کو تو اَور ہی کچھ منظور تھا:

کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا سو ٹھہرا ہے وہی اب فن ہمارا

جہدِ بلیغ کی اور ایسی مشق بہم پہنچائی، کہ مستند مانے گئے اور دہلی بھر میں ڈنکا بج گیا۔ رؤسا و

امرا نے جن میں ذوقِ شعر وسخن تھا ان کو طلب کرنا شروع کیا مگر میر صاحب نے اپنی آن ہمیشہ قائم رکھی۔ سادات خاں ذوالفقار جنگ ان کو بہت مانتے تھے۔ ایک شب ایک قوال کا لڑکا گا رہا تھا۔ خانِ مذکور نے کہا کہ اپنے دو تین شعر اسے یاد کرا دیجیے کہ لَے سے گائے۔ انھوں نے انکار کیا، اُس کا اصرار بڑھتا گیا۔ میر صاحب فرماتے ہیں کہ اُس کا ملازم تھا، ناچار تعمیل کی اور پانچ شعر اُس لڑکے کو یاد کرائے مگر یہ امر میری طبعِ نازک پر بہت گراں ہوا اور دو تین دن بعد خانہ نشین ہو گیا، ہر چند بلایا نہ گیا، تاہم اُس شخص کی مروّت نے گوارا نہ کیا کہ میں بے روزگار ہو جاؤں، میرے بھائی محمد رضی کو گھوڑا دیا اور نوکر رکھ لیا۔ مدت کے بعد سامنا ہوا تو بہت معذرت کی جس کا جواب میر صاحب کیا دیتے ہیں کہ ''گزشتہ را صلواۃ!''

ایک دفعہ راجا جگل کشور نے اپنا کلام اصلاح کے لیے پیش کیا۔ میر صاحب فرماتے ہیں کہ اصلاح کی صلاحیت نہ دیکھی اور اُس کی اکثر تصنیفات پر خط کھینچ دیا۔

میر صاحب کی یہ کتاب (''ذکرِ میر'') درّانی کے حملۂ لاہور سے لے کر احمد شاہ کی آنکھوں میں نیل کی سلائیاں پھرنے اور بہادر شاہ کی آنکھیں نکالنے، دِلّی کی لوٹ مار، تباہی اور دیگر عبرت ناک واقعات کی مفصل تاریخ ہے:

اب خرابہ ہوا جہاں آباد ورنہ ہر اک قدم پہ یاں گھر تھا

شہاں کہ کحلِ جواہر تھی خاکِ پا جن کی اُنھیں کی آنکھوں میں پھرتے سلائیاں دیکھیں

دلّی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں اُنھیں تھا کل تلک دماغ جنھیں تاج وتخت کا

یہ زندگی اور ایسے حالات تھے جس میں اُن کی شاعری کا نشو ونما ہوا اور جس نے اُن کی شاعری کو تاثر کا طلسم بنا دیا۔ اُن کی پرورش اور پرداخت برگزیدہ درویشوں میں ہوئی جن کے قول اور فعل، ظاہر اور باطن میں فرق نہ تھا، جو نیک اور نیکوکار تھے، جن کی زندگی مکارمِ

اخلاق کا بہترین نمونہ تھی، میر صاحب کا زمانہ وہ جلد جلد بدلتا ہوا زمانہ تھا کہ دیکھتے ہی دیکھتے کچھ کا کچھ ہو جاتا تھا۔ شوقِ سیاحت و گردشِ روزگار اُنھیں مختلف مقامات میں لیے لیے پھرے جس سے مشاہدے میں قوت اور تجربے میں وسعت پیدا ہوئی۔ تعلیم و تربیت اور فقرا کی صحبت نے راستی و آزادہ روی کو فطرتِ ثانیہ بنا دیا، دل قدرتی طور پر دردمند تھا، واقعاتِ عبرت انگیز نے اور بھی گداختہ کر دیا، پھر سونے پر سہاگہ:

کچھ رنج دلی میر جوانی میں کھنچا تھا   زردی نہیں جاتی مرے رخسار سے اب تک

میتھو آرنلڈ کا قول ہے کہ شاعری قوانینِ حسن و صداقت کے تابع تنقیدِ حیات ہے (آج کل کے نقادانِ والا تبار نے الفاظِ حسن و صداقت کو تعریف سے مصلحتاً خارج کر دیا، کیوں کہ اُس کے شمول سے جو شاعری اُن کی منظورِ نظر ہے، شاعری نہیں رہ جاتی)۔ میر کی شاعری تمام ظاہری و معنوی خوبیوں سے آراستہ ہے۔ تخیّل و محاکات کے بہترین نمونے علاوہ دیگر محاسن مثلاً سلاست، صفائی، حسنِ بندش، لُطفِ تشبیہ و استعارہ اور ہر ایک درجۂ کمال پر موجود ہیں، پھر لُطف یہ کہ باوجود اس ہمہ گیر تخیّل اور قوتِ اختراع کی آخری حدوں پر پہنچنے کے میر نے حقیقت کو کبھی نظر انداز نہیں کیا، ہر شعر (گفت گو اچھے کلام سے ہے) کی تہ میں ایک عظیم الشان راستی پنہاں ہے۔ اُن کی شاعری کا یہی وصف اُن کو دوسرے شاعروں سے ممتاز کرتا ہے۔ زندگی کا شاید ہی کوئی پہلو ہو جس کی مصوری میر نے بہترین الفاظ اور مؤثر ترین پیرائے میں نہ کی ہو، اُن کے اکثر اشعار سہلِ ممتنع ہیں اور صاف و سادہ الفاظ میں معانی کا ایک دریا موج زن ہے۔

اب میں میر کی شاعری پر ایک سرسری نظر ڈال کے اس مقالے کو ختم کر دوں گا۔

اُردو شاعری پر یہ الزام بڑی حد تک درست ہے کہ اس میں عشق بوالہوسی کا مرادف ہے اور عاشق ننگ و نام کو خیرباد کہہ کر ہر طرح کی ذلّت و خواری گوارا کرتا ہے۔ یہ فارسی

شاعری کے تتبع کا اثر ہے، بہ خلاف عربی شاعری کے، جس میں عشق ہر چند گوشت و پوست کا مادّی و جنسی عشق ہے، تاہم خواہشاتِ نفس کی آلودگی سے پاک ہے، چناں چہ قیس و لیلیٰ، وامق و عذرا کے افسانے مشہور ہیں۔ عاشق و معشوق یک جا ہیں، تنہائی ہے، یہ خوف نہیں کہ ''کوئی دیکھ لے گا'' مگر کیا مجال کہ دستِ ہوس دراز ہو۔ مشہور ہے کہ ایک مرتبہ ایک شخص نے ایسی ہی صحبت کے درمیان اپنی محبوبہ سے کسی خواہش کا اظہار کیا۔ اُس نے فوراً برافروختہ ہو کر جواب دیا کہ وائے ہو تجھ پر! کیا تو مجھ سے اپنی ہوس بجھانے کو محبت جتاتا تھا؟ اس شخص کی مسرت کی انتہا نہ رہی اور اپنی قسمت پر ناز کیا کہ ایسی پاک دامن اور پاک باز معشوقہ ملی۔ بعد ازاں کہا کہ میں تجھے آزماتا تھا۔ دیکھ! یہ خنجر لایا تھا اور جی میں ٹھان لی تھی کہ اگر تیری طرف سے اشارتاً یا کنایتاً بھی رضا مندی کا اظہار ہوا تو خنجر تیرے سینے میں پیوست ہوگا۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اس محبت کا جوہر خود داری و پاکی و پاک بازی تھا۔ رشک و بدگمانی کا عنصر تھا بھی تو اپنی ذات یا اپنے عشق سے۔ میر عربی النسل تھا، اُردو میں صرف وہی ایک شاعر ہے جس نے ایسے معاشقے کے گیت گائے ہیں:

داغ ہوں رشکِ محبت سے کہ اتنا بے تاب — کس کی تسکیں کے لیے گھر سے تُو باہر نکلا

اسی کی شوریدگیِ عشق، اسی کا جذبِ محبت ہے جس سے مجبور ہو کر پردہ نشین و صاحبِ عصمت معشوق ''اتنا بے تاب'' گھر سے باہر نکل آیا اور اُس کے سامنے سر جھکائے کھڑا ہے مگر رشکِ محبت سمجھنے نہیں دیتا، غیرتِ عشق یہ خیال بھی گزرنے نہیں دیتی کہ میرے ہی دل کی دبی چنگاری نے یہ آگ بھڑکائی ہے۔

اس عشق میں وضعِ احتیاط دونوں طرف سے ''دیدہ درائی'' (آپ دیدہ دلیری کہہ لیجیے) کی مانع ہے:

دونوں طرف سے دیدہ درائی نہیں ہے خوب — اس چاہ کا ہے لُطف جو آپس میں ڈر رہے

اس محبت میں بناوٹی نازنخرے، بے جا غرور وتمکنت بھی ناروا ہیں اور عاشق فوراً ٹوک دیتا ہے:

کیا مرے آنے پہ تُو، او بُتِ مغرور، گیا　　　کبھو اس راہ سے گزرا تو تجھے گھور گیا

ایسا عشق مدارات کے ساتھ مساوات کی توقع رکھتا ہے:

باہم سلوک تھا تو اٹھاتے تھے نرم گرم　　　کاہے کو میر! کوئی دبے جب بگڑ گئی

گستاخ معشوق کوظلم وستم وسفا کی کی بھی سزا دی جاتی ہے مگر عجب حسن سے:

بعدخوں ریزی کے مدّت بے حنا رنگیں رہا　　　ہاتھ اُس کا جو مرے لوہو میں گستاخانہ تھا

یا:

جم گیا خوں کفِ قاتل پہ ترا میر! زبس　　　اُن نے رو رو دیا کل ہاتھ کو دھوتے دھوتے

یہ محبت نہ صرف تواضع بل کہ پُرخلوص برتاؤ کی توقع رکھتی ہے:

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا　　　آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

اور:

چلے ہم اگر تم کو اکراہ ہے　　　فقیروں کی اللہ اللہ ہے

محبت رگ و پے میں اس قدر جاری و ساری ہے کہ دنیا و مافیہا بھلائی دیتی ہے مگر جذبۂ خودداری کہلواتا ہے کہ:

نہیں ہے چاہ بھلی اتنی بھی، دعا کر میر!
کہ اب جو دیکھوں اُسے میں، بہت نہ پیار آئے

ایسے ہی عشق کا ظرف ہے کہ معشوق کو قابو میں لا کر بھی طبیعت پر اس قدر اختیار رہتا ہے:

ساعدِ سیمیں دونوں اُس کے ہاتھ میں لا کر چھوڑ دیے
بھولے اُس کے قول وقسم پر، ہائے! خیالِ خام کیا

یہی شخص ایسے وثوق سے کہہ سکتا ہے:

میں تو خوباں کو جانتا ہی ہوں   پر مجھے یہ بھی خوب جانے ہیں

کچھ دن اُدھر تک اُردو شاعری میں نہ صرف رقیبوں کی ریل پیل تھی بل کہ ہمیشہ فتح مند رہتے تھے اور بے چارے عاشق کو ذلّت یا ہزیمت ہوتی۔ ایرانی شاعری کا متبع غالب کہتا ہے:

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب!
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

مگر میر کا قول ہے کہ رقیب کیسا:

عشق اُن کو ہے جو یار کو اپنے دمِ رفتن   کرتے نہیں غیرت سے خدا کے بھی حوالے

یہی بدگمانی کہلواتی ہے:

خط لکھ کے اُس کو سادہ نہ کوئی ملول ہو   ہم تو ہوں بدگمان جو قاصد رسول ہو

عام اُردو شاعری نے صرف عاشق کو نہیں، بل کہ تمام بنی نوعِ آدم کو ذلیل قرار دیا ہے، بہت بلند پروازی کی تو قبلِ زوال آدم کی کتھا شروع کر دی۔ میر نے انسان کی عظمت ہمیشہ پیشِ نظر رکھی ہے:

آدمِ خاکی سے عالم کو جِلا ہے ورنہ   آئنہ تھا تو مگر قابلِ دیدار نہ تھا

ہیں مشتِ خاک لیکن جو کچھ ہیں میر! ہم ہیں   مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

مت سہل ہمیں جانو! پھرتا ہے فلک برسوں   تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

سر کسو سے فرو نہیں آتا   حیف! بندے ہوئے، خدا نہ ہوئے

اس سے بھی آگے بڑھتے اور عجب پیچ اور بانکپن سے کہتے ہیں:

الٰہی کیسے ہوتے ہیں جنھیں ہے بندگی خواہش ہمیں تو شرم دامن گیر ہوتی ہے خدا ہوتے

دوسروں سے بندگی کی خواہش رکھنا خود ذلیل و خوار ہونا ہے، جو دوسروں کی عزت نہیں کرتا، وہ اپنی عزت آپ کیا کرے گا۔ کتنا بلند اور دورِ حاضر کے لیے قابلِ عمل درسِ انسانیت ہے۔ اسی منزل کا ایک شعر اور سن لیجیے:

اب ایسے ہیں کہ صانع کے مزاج اوپر بہم پہنچے
جو خاطر خواہ اپنے ہم ہوئے ہوتے تو کیا ہوتے

اُردو شاعری میں Onomatopoesis کا فقدان ہے، یعنی آواز یا نشستِ الفاظ مفہوم کی ترجمانی نہیں کرتی۔ مغربی شاعری میں اس کی مثالیں بہ کثرت ملتی ہیں مگر وہاں بھی یہ صنعت صرف حواسِ ظاہری کے مشاہدات کا فرض پورا کرتی ہے۔ مثلاً دریا کی روانی، خنجر کی بُرش وغیرہ۔ یہ بات نہیں کہ صوت یا نشستِ الفاظ کسی جذبے یا قلبی واردات کی پیش خوانی کرے، یہ میر کے کمالِ فن کا معجزہ ہے کہ اُس نے اُردو شاعری میں، جس پر سخت قیود عائد ہیں (بحور کے اوزان نپ تلے ہیں، بیت کے دونوں مصرعوں میں ارکان کا برابر ہونا لازمی ہے، بہ خلاف مغربی شاعری کے جس میں ایک لائن یا مصرعے کے ارکان دوسرے مصرعے سے کم یا زیادہ ہو سکتے ہیں، خود ارکان میں تغیر تبدل ہو سکتا ہے، حتیٰ کہ سکتہ بھی جائز ہے) وہ خوبیاں پیدا کر دی ہیں جو مغربی شاعری میں اتنی آزادی پر بھی معدوم ہیں:

کچھ کرو فکر مجھ دِوانے کی دھوم ہے پھر بہار آنے کی

پہلے مصرعے سے کس قدر گھبراہٹ ظاہر ہوتی ہے۔ الفاظ اور اُن کی ترتیب ایسی ہے کہ آدمی جلد پڑھنے پر مجبور ہے جس سے پتا چلتا ہے کہ اس شخص کو اپنے میں وہ تغیرات محسوس ہونا شروع ہو گئے جو ایک مرتبہ پہلے دیوانگی کا پیش خیمہ بن چکے ہیں، یعنی خون کا رگوں میں تیزی سے دورہ کرنا، کان بجنا، دل گھبرانا، طبیعت کا بے قابو ہونا۔ اس بے چارے نے مدافعت کی

کوشش کی مگر ناکام رہا، مجبور ہو کر چیخ اُٹھتا ہے: ''کچھ کر و فکر مجھ دِوانے کی'' دوسرے مصرعے میں لفظِ دھوم ایسی جگہ واقع ہے کہ معلوم ہوتا ہے ڈھول، تاشے، نقارے اور مختلف فوجی باجے بج رہے ہیں، ''بہار'' کا لشکر جوق در جوق اُمڈا چلا آ رہا ہے اور اس غریب کا خرمنِ صبر و ہوش تاراج کیے دیتا ہے۔

معشوق کی نیم باز آنکھوں میں شراب کی مستی پا کر حیرت طاری ہوتی ہے اور منہ سے بے اختیار نکل جاتا ہے:

میرؔ! اُن نیم باز آنکھوں میں ساری مستی شراب کی سی ہے

مگر اُس کے ہونٹوں کی لطافت حیرت کے بجائے اس قدر شوق اور محویت کا موجب ہے کہ جس طرح لعلِ لب کے نظارے سے جی نہیں بھرتا تھا، اب اُن کا تصور اور بیان خیال کو ہٹنے کی اجازت نہیں دیتا اور ہر لفظ مچلتا اور اختصار کا گلہ کرتا ہوا نکلتا ہے:

نازکی اُس کے لب کی کیا کہیے پنکھڑی اِک گلاب کی سی ہے

دونوں شعر ایک ہی غزل کے ہیں مگر دونوں کے پڑھنے میں وقفۂ زمانی میں کتنا فرق ہے اور یہ فرق ادائے مفہوم میں کس درجہ معین اور انفعالی اثرات کا آئینہ دار ہے۔ یہ شعر لیجیے:

زنداں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی اب سنگ مداوا ہے اُس آشفتہ سری کا

لفظِ سنگ ایسی جگہ واقع ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک پابہ زنجیر دیوانے نے، جو ہاتھ میں پتھر لیے ہے، پہلا مصرع پڑھا اور دانت بھینچ کے، آنکھیں بند کر کے پتھر سے سر پھوڑ لیا اور لہو میں نہا گیا، حال آں کہ شعر میں ان امور کا ذکر نہیں۔ ذیل کے شعر میں نشستِ الفاظ سے آواز کا اُتار چڑھاؤ اور کم ہوتے ہوتے یکا یک زبان کا بند ہو جانا اور پتلیوں کا پھر جانا دکھایا ہے:

آنکھوں میں جی مرا ہے، ادھر دیکھتا نہیں مرتا ہوں میں تو ہائے رے! صرفہ نگاہ کا

مصرعِ ثانی کے دونوں ٹکڑوں کا درمیانی وقفہ ناگزیر ہے اور میرے معروضہ کی تصدیق کرتا ہے:

یارو! مجھے معاف کرو! مَیں نشے میں ہوں
اب دو تو جام خالی ہی دو ،مَیں نشے میں ہوں

مطلع کے الفاظ اس طرح واقع ہیں کہ شرابی کا لہجہ اختیار کرنا پڑتا ہے:

عالم عالم عشق و جنوں ہے ، دنیا دنیا تہمت ہے
میں دریا دریا روتا ہوں ، صحرا صحرا وحشت ہے

اس مطلع کا بہترین تبصرہ صنفِ نازک کی ایک فرد کا یہ قول ہے کہ آدھی رات کے سناٹے میں پڑھو تو آدمی ڈر جائے۔

کہتے ہو اتحاد ہے ہم کو ہاں! کہو! اعتماد ہے ہم کو

''ہاں'' کے ساتھ ایک ٹھنڈی سانس بھی بھر لیجیے۔

ملحوظِ خاطر رہے کہ جتنی مثالیں پیش کی گئیں، اُن میں وہ الفاظ نہیں آئے جو بر بنائے صوت وضع ہوئے ہیں اور اس طرح اُن میں بالذّات خیال کی مصوری اور ترجمانی کی صفت موجود ہے۔ ایسے الفاظ کی اُردو میں کمی نہیں۔ نہ ان میں وہ خلوے مطلب ہے جو ساقِ عبارت سے خود بہ خود پیدا ہو جائے، بل کہ ایک بالکل نئی چیز ہے جو الفاظ و معانی کے بے مثل توازن کا نتیجہ ہے۔

میر صاحب کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ ایک گوشہ نشین شاعر تھے جنھوں نے مناظرِ فطرت کا مطالعہ نہیں کیا اور اُس کی مصوری اُن کے کلام میں نہیں ہے۔ یہ دونوں الزام غلط اور بے بنیاد ہیں۔ میر غریب نے نہ معلوم کہاں کہاں کی خاک چھانی ہے۔ یہ واقعہ ہے جس کا حوالہ تذکروں میں، نیز جا بہ جا اُن کے کلام میں موجود ہے، البتّہ اُن لوگوں کی سادہ لوحی اور کُور سوادی قابلِ عبرت ہے جو درخت کو درخت، پہاڑ کو پہاڑ اور دریا کو دریا کہہ

دینا شاعری کی معراج سمجھتے ہیں۔ میر نے سب کچھ کہا مگر شاعرانہ انداز میں۔ خود بھی اس طرف اشارہ کیا ہے:

سروِلبِ جُو، لالہ وگل، نسرین وسمن ہیں، شگوفے بھی
دیکھو جدھر ایک باغ لگا ہے اپنے رنگیں خیالوں کا

چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

دامنِ کوہ سے بخارات اُٹھے، جھالا برسا اور مطلع صاف:

دامانِ کوہ میں جو مَیں ڈاڑھ مار رویا　　اِک ابر واں سے اُٹھ کر بے اختیار رویا

جنگل میں ڈھاک پھولا ہوا میں نے بھی دیکھا تھا مگر پھولوں کی ساخت پر کبھی غور نہیں کیا تھا، صرف رنگ سے لُطف اُٹھایا تھا۔ شاید اور حضرات کا بھی یہی تجربہ ہو مگر میر ''عزلت گزیں'' نے ان کی مشابہت شیر کے خون آلود ناخن سے دریافت کی اور یہ بات قریب سے گہرے مطالعے کے بغیر ناممکن تھی:

آلودہ خوں سے ناخن ہیں شیر کے سے ہر سُو　　جنگل میں چل، بنے تو، پھولا ہے زرد ڈھاکا

میر صاحب نے سرسوں بھی پھولی دیکھی تھی اور دل میں خوشی کی لہر دوڑ گئی تھی:

سحر سواد میں چل! زور پھولی ہے سرسوں　　ہوا ہے عشق ہی کل زرد، کیا بہار ہے آج

روزانہ طلوع وغروب، نیز موسم کے تغیرات کے ساتھ ساتھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آفتاب کا مرکز بدل گیا۔ میر صاحب نے مطالعہ کیا اور ''مشرقِ نَو'' کہہ کر اس حقیقت کو واضح کر دیا:

پیدا ہے روز مشرقِ نَو کی نمود سے　　نکلے ہے کوئے یار سے بچ بچ کر آفتاب

آفتاب کوئے یار سے بچ بچ کر اس لیے ''نکلے'' ہے کہ کوئے یار کی چکا چوند اندھا نہ کر دے!

موسمِ بہار میں طائرانِ آزاد خوش اور مست پَر پُھلائے ہوئے ہری بھری شاخوں پر

چہچہاتے اور پُھدکتے پھرتے ہیں۔ میر صاحب نے دیکھا اور نظم کیا:

قفس کے چاک سے دیکھوں ہوں ، میں تو تنگ آتا ہوں
چمن میں غنچہ ہو ، آنا گلوں پر ہم صفیروں کا
(ہوکر)

کیا، جس نے صبح کے نظارے سے لُطف نہ اُٹھایا ہو اور آفتاب کی تابندگی کے مختلف مدارج نہ دیکھے ہوں، یہ مطلع کَہ سکتا ہے:

لُطف گر یہ ہے بتاں صندلِ پیشانی کا حُسن کیا صبح کے پھر چہرۂ نورانی کا

استعارے کی بلاغت تعریف سے مستغنی ہے۔ اِدھر بتوں کی پیشانی ہے، اُدھر بیاضِ صبح، اِدھر صندل پیشانی ہے، اُدھر طلوع ہونے والے آفتاب کی سنہری کرنیں۔ اُن کا رنگ اُڑ کر سپید ہو گیا، ان کی کندن کی دمک بڑھتی جاتی ہے۔ اب بجائے ''بُتاں'' کے ''بُتو'' کہیں گے مگر فصاحت کا معجزہ دیکھیے کہ ''بُتو'' پڑھنے سے شعر کی لطافت زائل ہو جاتی ہے۔ ''بُتاں'' سے معلوم ہوتا ہے کہ قائل ان بُتوں کے مزاج میں دخیل، ان کا ادا شناس اور ان سے بے تکلف ہے، راز و نیاز ہوا کرتے ہیں، چھیڑ چھاڑ رہتی ہے۔ عام طور پر حسن، بُتوں سے اور لُطف، صبح سے متعلق ہے مگر الفاظ کا سلیقۂ انتخاب دیکھیے کہ مطلع میں اس کے برعکس لائے ہیں۔ اس سے یہ معنوی اضافہ ہوا کہ نورانی صبح بُتوں کے حسن کا تو کجا، اُس لُطف، اُس رنگینی کا مقابلہ نہیں کر سکتی جو اُن کے صندلِ پیشانی میں ہے۔

میر صاحب نے مطالعہ کیا تھا کہ پانی میں ڈوبا ہوا سبزہ دھوپ کھا کر لہلہا اُٹھتا ہے:

مژگانِ تر کو یار کے چہرے پہ کھول میر! اس ''آب خستہ'' سبزے کو ٹک آفتاب دے

مشین ایجاد ہونے سے پہلے شیشے کے ظروف منہ سے نالی کے ذریعے ہوا بھر کے ڈھالے جاتے تھے۔ میر صاحب نے یہ تماشا دیکھا تھا:

بات احتیاط سے کر ، ضائع نہ کر نفس کو   بالیدگیِ دل ہے مانندِ شیشہ دَم سے

یا:

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام   آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا

سیلاب سے ایک ہوش بیتیرے کرنے والی صدا پیدا ہوتی ہے، میر صاحب غالباً دو چار ہو چکے تھے:

سنّاہٹے میں جان کے ہوش و حواس و دم نہ تھا   اسباب سارا لے گیا، آیا تھا اِک سیلاب سا

''سنّاہٹے'' سے بہتر کوئی لفظ سیلاب کی آواز بیان نہیں کر سکتا۔ کیا برسات کا نقشہ اس سے بہتر کسی نے کھینچا ہے؟

چلتے ہو تو چمن کو چلیے ، کہتے ہیں کہ بہاراں ہے
پات ہرے ہیں ، پھول کھلے ہیں ، کم کم بادو باراں ہے

''کم کم بادو باراں'' نے نزاکت، لطافت اور صناعت کی آخری حدیں قائم کر دیں۔ موسیقیت کا یہ عالم ہے کہ پڑھیے اور جھومیے اور پڑھیے۔

میر صاحب نے دیکھا تھا کہ گلاب کی پنکھڑیوں کی شیرازہ بندی چند ہری پتیوں سے ہوتی ہے۔ یہ پتیاں پنجۂ بلبل سے بہت کچھ ملتی جلتی ہیں۔ اب چمن چمن نہیں بل کہ عرصۂ حشر ہے جہاں بلبل (عاشق)، گل (معشوق) کا دامن پکڑے ہوئے مظالم و تغافل کا داد خواہ ہے:

اُگتے تھے دستِ بلبل و دامانِ گل بہم   صحنِ چمن نمونۂ یوم الحساب تھا

لفظ ''اُگنے'' کا یہ نادر صَرف میر کی قادر الکلامی، اجتہاد اور حاکمانہ تصرفِ زبان کی روشن مثال ہے۔

اگر شاعری فطرت کی نقالی نہیں، بل کہ ترجمانی ہے تو آج کل کے بہت سے ''فطرت نگار'' شاعرانِ خوش گفتار گم راہ ثابت ہوں گے۔ فطرت اُن کی نامحرمی پر نوحہ خواں ہو گی اور

سہرا نظر باز میر کے سر رہے گا۔

میر کی شاعری میں صناعت اُس درجۂ کمال پر ہے کہ الفاظ کی سادگی، سلاست اور موسیقی معنوی خوبیوں اور گہرائیوں کو اپنی آڑ میں لے لیتی ہے۔ ایک معشوق ہے جس کی رُوح بھی اُس کے جسم کی طرح حسین ہے مگر روح کے حسن تک رسائی آسان نہیں۔ ''صورت پرست معنی آشنا نہیں ہوتے'' اس کے لیے گہرے مطالعے اور قلبی موانست کی ضرورت ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

دل عجب شہر تھا خیالوں کا لوٹا مارا ہے حسن والوں کا

شعر میں بہ ظاہر کچھ نہیں مگر غور کیجیے تو معلوم ہو کہ اس دل کا ہر خیال ایک شاہدِ طنّاز تھا اور اس قدر حسین کہ حسن والوں کا دل موہ لیا، ٹُوٹ پڑے اور لُوٹ لیے گئے۔ میر نے عشق میں حسن پیدا کیا اور حسن کو عشق کا عاشق بنا دیا، تاہم حسن کی شانِ محبوبی بحال رکھی کہ رعنائی دل کی پذیرائی تاخت و تاراج سے ہوئی!

اُن نے کھینچا ہے مرے ہاتھ سے داماں اپنا کیا کروں، گر نہ کروں چاک گریباں اپنا

کتنا سادہ مگر بلیغ مطلع ہے۔ تخیّل بہ ظاہر صرف اتنی ہے کہ عاشقِ زار نے دردِ دل کہنے کو معشوق کا دامن تھاما مگر اُس بے مہر نے ہاتھ سے دامن کھینچ لیا۔ عاشق اتنا مایوس ہوا کہ اپنا گریبان پھاڑ ڈالا۔ بادی النظر میں تصنع اور مبالغے کے سوا کچھ نہیں، مگر میں عرض کرتا ہوں کہ مطلع میں تخیّل و محاکات اس طرح دست و گریبان ہیں کہ معنوی لطافتوں کی انتہا نہیں رہی۔ ایک شخص ہے کہ کفِ افسوس مل رہا ہے، خاک پر لوٹ رہا ہے اور بار بار کہتا ہے:ع اُن نے کھینچا ہے مرے ہاتھ سے داماں اپنا۔ شعر کی تاثیر دراصل لفظ ''اُن نے'' میں مضمر ہے، حال آں کہ یہ لفظ متروک ہے اور اس کی جگہ ''اُس نے'' مستعمل ہے اور بہ آسانی پڑھ سکتے ہیں۔ پڑھیے اور دیکھیے کہ شعر میں کچھ نہیں رہ جاتا، یہ میر کی فصاحت کا محیرالعقول کرشمہ ہے۔ بات

یہ ہے کہ ''اُن نے'' سے اس شخص کے کردار پر روشنی پڑتی ہے جس کی نمایاں خصوصیتیں سادگی، معصومیّت اور بھولا پن ہیں۔ محض نشستِ الفاظ سے واضح ہوتا ہے کہ معشوق کا دامن تھامنے سے اس کا مدعا ایسا نہ تھا جس پر اربابِ صدق و وفا ملامت یا نکتہ چینی کرسکیں۔ عشق کرتے ایک مدت گزر چلی تھی امتیاز و اعتبار پیدا کیا تھا اور یقین تھا کہ اب معشوق کو میری طرف سے بدگمانی نہ ہوگی، میرے عشق کے خلوص اور پاکی میں شک نہ رہا ہوگا، مگر آہ! پھر بھی اُس نے ہاتھ سے دامن کھینچ لیا اور سوا اس کے چارہ نہیں کہ اپنا گریبان چاک کرے۔ اگر ناموسِ عشق کی رسوائی ہوگی تو ہو۔ دامن کھینچنے میں جو معشوق کے ہاتھ کو جنبش ہوئی، اُس سے گریبان چاک کرنے کا اشارہ شاعری کی وہ منزلیں ہیں جہاں شاذ و نادر ہی گزر ہوتا ہے۔ یہ کمال صرف میر کو حاصل ہے۔ اسی ربط نے تخیّل کو آسمان پر پہنچا دیا اور راز و نیاز حسن و عشق کا وہ منظر پیش کیا جس کی نظیر ملنا مشکل ہے۔ معشوق کا دامن کھینچنا اشارہ تھا اس امر کا کہ اب تیرا عشق اُس درجے پر پہنچ گیا ہے کہ تجھے نہ صرف مجھ سے، بل کہ اپنی ذات سے بھی بے گانہ ہو جانا چاہیے۔ واضح رہے کہ زبانِ عشق میں دیوانگی و گریباں چاکی اسی بےخودی یا ترکِ خودی کا دوسرا نام ہے۔

ہم خاک میں ملے لیکن اے سپہر! اُس شوخ کو بھی راہ پہ لانا ضرور تھا

سپہر کی جگہ لفظِ فلک صرف ہوسکتا تھا مگر میر کا سلیقہ دیکھیے کہ ایسا لفظ انتخاب کیا جو فلک کی طرح مانوس و کثیر الاستعمال نہیں ہے اور اسی لفظ نے شعر میں تاثیر کی رُوح پھونک دی۔ لغوی معنی جو کچھ ہوں، سننے والے کو معلوم ہوتا ہے کہ مٹانے کے تمام مساعی اور کامل مقدور کے مجموعے کا نام سپہر ہے، گویا فلک ایک مبتذل اور عامیانہ اور سپہر ایک عظیم شخصیت ہے جس کو شاعر تخاطب کے قابل سمجھتا ہے۔ اس اہتمام کی ضرورت اس وجہ سے بھی ہوئی کہ معشوق کو راہ پر لانے کی قدرت ہر کس و ناکس میں نہ ہونا چاہیے، بل کہ ایسی ہستی ہو جو باوقار ہے۔ یہ

بات لفظِ سپہر میں ہے جس میں شکوہ ہے۔ لفظِ فلک میں سخافت وعمومیت ہے (یہ دھوکا نہ ہونا چاہیے کہ ہر مقام پر لفظِ سپہر کو لفظِ فلک پر ترجیح ہے، اس کی رہبری ذوقِ سلیم کے سوا کوئی نہیں کرسکتا)۔ اب شعر کی معنوی خوبیوں کی طرف متوجہ ہو جیے۔ شاعر کو اپنے خاک میں ملنے کی پروا یا شکوہ نہیں، ہے بل کہ یہ گلہ ہے کہ معشوق راہ پر نہیں آیا۔ راہ پر آنا یا لانا لفظی و اصطلاحی دونوں معنی دے رہا ہے، ایک تو یہ سپہر معشوق کو ہماری خاک پر نہیں لایا، دوسرے یہ کہ معشوق اپنے شیوۂ جور وتغافل سے باز نہ آیا اور ہمارے بعد ظلم سے ہاتھ نہیں کھینچا، دراں حالے کہ رشکِ عاشقی گوارا نہیں کرتا کہ ہماری بربادی کے بعد کسی اور کو بھی بیداد کا اہل سمجھے۔

کہا میں نے: کتنا ہے گل کا ثبات　　کلی نے یہ سُن کر تبسّم کیا

بہت مشہور اور بے مثل شعر ہے۔ عام طور پر اس کے معنی یوں لیے جاتے ہیں کہ پہلا مصرع سوالیہ ہے۔ بعض حضرات کو اس طرح پڑھتے سنا ہے: ع جو پوچھا کہ کتنا ہے گل کا ثبات۔ میر صاحب اغلاق کبھی پسند نہیں کرتے۔ اُن کا یہی مدعا ہوتا تو کوئی وجہ نہ تھی کہ لفظِ کہا بجاے پوچھا استعمال کرتے۔ اُن کا مطلب یہ ہے کہ گل کو دیکھ کر افسوس ہوا، خوب صورت اور خوش رنگ ہے مگر ثبات بہت کم ہے، ایک دن یا دو دن۔ کلی مسکرائی کہ نہیں، تمھارا اندازہ غلط ہے، صرف بقدرِ یک تبسّم بل کہ اس سے بھی کم، کیوں کہ پھول کھلتے ہی مدارجِ فنا طے کرنے لگتا ہے، گویا اس قدر کم ہے کہ بیان میں نہیں آ سکتا۔

عریانی و ابتذال و حیا سوزی سے بچ کر ادا نگاری کرنا یا معشوق کی ادائیں دکھانا شاعری کی دشوار ترین منزل ہے۔ قدم قدم پر لغزش کا احتمال ہے۔ ذرا چوکے اور بوالہوسی کی کیچڑ میں لَت پَت ہوئے۔ شعر مذاقِ سلیم سے گر کر صناعت کے لیے باعثِ ننگ ہو گیا۔ میر نے اس مرحلے میں بھی فن کاری کا حق ادا کر دیا ہے۔ اُس کے اس قبیل کے اشعار پڑھ کر

روحانی لذت کے سوا کسی قسم کا نفسانی اشتعال نہیں ہوتا اور یہی شاعرانہ آرٹ کی تکمیل ہے۔ چند شعر بہ طورِ نمونہ درج کیے جاتے ہیں۔ انتخاب میں آپ کو ایسے اشعار کافی تعداد میں ملیں گے۔

لعلِ خموش اپنے دیکھو ہو آرسی میں　　پھر پوچھتے ہو ہنس کر مجھ بے نوا کی خواہش

آرسی ہاتھ کے انگوٹھے میں پہنی جاتی ہے (یا پہنی جاتی تھی)۔ اس کا آئینہ اتنا چھوٹا ہوتا ہے کہ بغیر منہ کے قریب لے جائے ہونٹوں کی لالی اور مسّی کی دھڑی نہیں دیکھی جا سکتی۔ میر نے اس سے بوسے کی ادا نکالی ہے۔ معشوق اپنے لعلِ لب آرسی میں دیکھتا ہے، عاشق حسرت سے تک رہا ہے۔ معشوق پوچھتا ہے اور ہنس کر پوچھتا ہے کہ ''کیوں صاحب! کیا ہے؟'' اصل یہ ہے کہ ایسے اشعار کی شرح کرنا اُن کی لطافت کا خون کرنا ہے۔ پڑھیے اور مزے لیجیے:

بھاتی ہے مجھے اِک طلبِ بوسہ میں یہ آن　　لُکنت سے اُلجھ جا کے اُسے بات نہ آئی

نکتہ یہ ہے کہ طلبِ بوسہ لذتِ بوسے کے لیے نہیں ہے، بل کہ یہ دل کش سماں دیکھنا مقصود ہے جس کی مصوّری مصرعِ ثانی میں ہے۔ ''لُکنت سے اُلجھ جا کے اُسے بات نہ آئی'' اور پھر:

ظلم ہے، قہر ہے، قیامت ہے　　غصّے میں اُس کے زیرِ لب کی بات

ایک قطعہ بھی سن لیجیے اور کچھ نہ کہیے:

جاگے تھے ہمارے بختِ خفتہ　　پہنچا تھا بہم وہ اپنے گھر رات
تھی صبح جو منھ کو کھول دیتا　　ہرچند کہ تب تھی اِک پہر رات
پَر زلفوں میں منھ چھپا کے بولا　　اب ہووے گی میر! کس قدر رات

آیئے میر کے لڑاکا اور منھ پھٹ معشوق کی بھی اِک جھلک دیکھ لیجیے:

مَیں یہ کہتا تھا کہ دل جن نے لیا، کون ہے وہ
یک بیک بول اُٹھا: اس طرف آ، میں ہی ہوں

جب کہا مَیں نے کہ تو ہی ہے؟ تو پھر کہنے لگا:
کیا کرے گا تُو مرا دیکھوں تو! جا میں ہی ہوں!

نظم کی خوبی دیکھیے کہ بالکل روزمرہ اور بول چال ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ اشعار قافیہ و ردیف کی قیود سے آزاد ہو کر کہے گئے ہیں۔

اب کچھ نشتر لیتے جائیے اور ہوشیار رہیے کہ انتخاب پڑھتے وقت نہ معلوم ایسے کتنے نشتر اچانک دل میں چبھیں گے اور کھٹکیں گے اور بعض ٹوٹ کر رہ جائیں گے:

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا　　دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

تکرار لفظی پتا دے رہی ہے کہ معشوق کا نام سن کر دل میں برابر ہوکیں اُٹھ رہی ہیں:

یاد اُس کی اتنی خوب نہیں ، میر! باز آ　　نادان! پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائے گا

آپ نے دیکھا لفظِ نادان کی نشست اور صرف میں کیا جادو ہے۔ اُلجھنوں کی ترتیب دی ہوئی ایک فریاد سنیے:

اے شبِ ہجر! راست کہہ! تُجھ کو　　بات کچھ صبح کی بھی آتی ہے؟

ہجر سے متعلق ایک اور شعر:

ہجرانِ یار ایک مصیبت ہے ، ہم نشیں!　　مرنے کے حال سے کوئی کب تک جیا کرے

خوش نہ آئی تمھاری چال ہمیں　　یوں نہ کرنا تھا پائمال ہمیں

''یوں'' کی پناہ نہیں۔

گرچہ کب دیکھتے ہو ، پر دیکھو　　آرزو ہے کہ تم ادھر دیکھو

کوئی کانٹا سرِہ کا ، ہماری خاک پر بس ہے　　گُلِ گلزار کیا درکار ہے گورِ غریباں کو

''سرِرہ'' کی تخصیص نے شعر میں نشتر بھر دیے ہیں۔ گورِ غریباں کو گُلِ گلزار درکار نہیں، کوئی ایک کانٹا چڑھا دے تو احسان کرے۔ اگر اتنی زحمت گوارا نہ ہو کہ جھاڑی سے کانٹا توڑا جائے، راستہ کھوٹا ہوگا، یہ بھی ڈر ہے کہ توڑنے میں ہاتھ زخمی نہ ہو جائے تو ایسا کانٹا جو راہ میں پڑا ہو، جو کسی مسافر کے تلوے میں چبھ کر ٹوٹ گیا ہو، پامال و خون آلودہ (آہ یوں ہی گل سے مشابہت پیدا ہو جائے، دور کی سہی) ہم غریبوں کی قبر پر وہی کافی ہے۔ اس شعر کی حسرت و بےکسی، معاذ اللہ! میں نے اسے تضمین کیا ہے:

صلہ نومیدیِ جاوید کا ایک اشکِ تر بس ہے
نہیں تو جانے والے ایک عبرت کی نظر بس ہے
تری بے اعتنائی سے حذر بس ہے، حذر بس ہے
کوئی کانٹا سرِ رہ کا ہماری خاک پر بس ہے
گلِ گلزار کیا درکار ہے گورِ غریباں کو

طنز نشتر بن گیا!

کیا ربط محبت سے اُس آرام طلب کو   ہوگا کسی دیوار کے سائے میں پڑا میر

اور میری یہ حالت ہوئی:

تھے جمع قلم کاغذ، پر کچھ نہ لکھا جاتا   کیا شوق کی باتوں کی تحریر ہوئی مشکل

میرے لیے اور غالباً ہر اہلِ ذوق کے لیے جو شعر بھی تڑپا دے، وہ نشتر ہے۔

میر کی شاعری میں اتنی خوبیاں اور اس قدر تنوع ہے کہ اُن کا احصا قریب قریب ناممکن ہے۔ میں نے بہت کچھ لکھا اور بار بار لکھا مگر یہی معلوم ہوتا ہے کہ کچھ نہیں لکھا۔ حسن و عشق اور اُن کے متعلقات کا تو ذکر ہی کیا، زندگی کا شاید ہی کوئی پہلو ہو جس کی مصوری میر

نے بہترین الفاظ اورمؤثر ترین پیرائے میں نہ کی ہو۔ مذہب، حکمت، فلسفہ، تصوف، مابعد الطبیعیات، نفسیات، اخلاقیات، کوئی موضوع اُن کی شاعری کی ''پہنچ'' سے باہر نہیں ہے۔ مذہب کے متعلق اُن کا خیال ہے کہ یہ براہِ راست عبد و معبود میں واسطہ ہے، سماج کے معاملات میں اس کو دخل نہ ہونا چاہیے، بل کہ مذہب پر گفت گو تضییع اوقات ہے:

مذہب سے میرے کیا تجھے، میرا دیار اَور　　مَیں اَور ، یار اَور ، مرا کاروبار اَور

اُن کا نظریہ یہ ہے کہ جو جس مذہب یا عقیدے کا ہو، اُس کو اُس کے حال پر چھوڑ دو:

راہ سب کو ہے خدا سے ، جان اگر پہنچا ہے تو　　ہوں طریقے مختلف کتنے ہی ، منزل ایک ہے

مگر یہ اختلاف ہے کیوں؟ نیرنگِ حسنِ دوست کا کرشمہ ہے:

ہم نہ کہتے تھے کہیں زلف، کہیں رُخ نہ دکھا　　اختلاف آیا نہ ہندو و مسلمان کے بیچ

مصیبت یہ ہے کہ اس اختلاف نے فساد کی صورت اختیار کر لی ہے:

مسلم و کافر کے جھگڑے میں جنگ و جدل سے رہائی نہیں
لوتھوں پہ لوتھیں گرتی رہیں گی ، کٹتے رہیں گے سر کے سر

چوں کہ تلوار کی جگہ لاٹھی نے لے لی ہے، کٹتے رہیں گے بجائے پھٹتے رہے گے سر کے سر پڑھیے۔

مسائلِ حکمیہ تو میر صاحب نے ایسے ایسے بیان کیے ہیں کہ عقل دنگ ہوتی ہے:

یہ دو ہی صورتیں ہیں ، یا منعکس ہے عالم　　یا عالم آئنہ ہے اُس یارِ خود نُما کا

علم الارض ایک جدید علم ہے جس نے کرۂ ارض کو بہت قدیم ثابت کیا ہے ورنہ اس کی مدت چند ہزار برس سے زیادہ نہیں سمجھی جاتی تھی، مگر میر صاحب ڈیڑھ سو برس اُدھر کہہ گئے:

ہم جانتے تھے تازہ بنائے جہاں کو ، لیک　　یہ منزلِ خراب ہوئی ہے کبھو کی طرح

مادئین کو دنداں شکن جواب دیتے ہیں:

آیاتِ حق ہیں سارے یہ ذرّاتِ کائنات　　انکار تُجھ کو ہووے تو اقرار کیوں نہ ہو

ذرّوں کو ماننا مگر نشانی نہ جاننا ہوش مندی نہیں:

یہاں کی ہر شے اشارہ کرتی ہے کہ اس کے ظاہر کا ایک باطن بھی ہے جس تک رسائی کے بغیر ہستی کا معما حل نہیں ہوسکتا:

آئینہ ہو کے صورت، معنی سے ہے لبالب　　رازِ نہانِ حق میں کیا خود نمائیاں ہیں

وجودِ خارجی معتبر نہیں:

مشہور ہیں عالم میں تو کیا، ہیں بھی کہیں ہم　　القصّہ نہ درپے ہو ہمارے کہ نہیں ہم

اشکالِ عالم، ہستیٔ مطلق کے مظاہر ہیں، بالذات کچھ نہیں:

ہستی ہے اپنے طور پہ جوں بحر جوش میں　　گرداب کیسا، موج کہاں ہے، حباب کیا؟

دراصل:　ہیں عناصر کی یہ صورت بازیاں
شعبدے کیا کیا ہیں ان چاروں کے بیچ

تصوف کے مسائل اتنے پیچیدہ اور گونا گوں ہیں کہ علاحدہ مضمون چاہیے۔ میر نے ایسے اشعار بہ کثرت کہے ہیں۔ حقائق و معارف کا شاید ہی کوئی پہلو ہو جسے نظم نہ کیا ہو اور اُسی زبانِ شعر و نغمہ میں۔ بلا کسی ترتیب کے چند شعر درج کیے جاتے ہیں، تفصیلِ مطالب کی گنجائش نہیں:

(۱)　یہ توہّم کا کارخانہ ہے
یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

(۲)　مگر دیوانہ تھا گُل بھی کسو کا
کہ پیراہن میں سو جاگہ رفو تھے

(۳) ہم نہ کہتے تھے کہ مت دیر و حرم کی راہ چل
اب یہ دعویٰ حشر تک شیخ و برہمن میں رہا

(۴) فلک کا منھ نہیں اس فتنے کے اُٹھانے کا
ستم شریک ترا ناز ہے زمانے کا

(۵) سرسری تم جہان سے گزرے
ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا

(۶) کچھ گل سے ہیں شگفتہ، کچھ سرو سے ہیں قد کش
اُس کے خیال میں ہم دیکھے ہیں خواب کیا کیا

(۷) میر! اُس بے نشاں کو پایا جان
کچھ ہمارا اگر سراغ لگا

(۸) جب سے ناموسِ جنوں گردن بندھا ہے، تب سے میر!
جیبِ جاں وابستۂ زنجیر تا داماں ہوا

(۹) بے خودی لے گئی کہاں ہم کو
دیر سے انتظار ہے اپنا

(۱۰) حیراں ہے لحظہ لحظہ طرزِ عجب عجب کا
جو رفتۂ محبت واقف ہے اُس کے ڈھب کا

(۱۱) نخچیر گاہِ عشق میں افرادِ صید سے
روح الامیں کا نام شکارِ زبوں ہوا

(۱۲) جسمِ خاکی کا جہاں پردہ اُٹھا
ہم ہوئے وہ میر سب ، وہ ہم ہوا

(۱۳) جو خوب دیکھو تو ساری وہی حقیقت ہے
چھپانا چہرے کا عشّاق سے ، تکلّف تھا

(۱۴) کرتا ہوں اللہ اللہ! درویش ہوں سدا کا
سرمایۂ توکل یاں نام ہے خدا کا

(۱۵) عالم کسو حکیم کا باندھا طلسم ہے
کچھ ہو تو اعتبار بھی ہو کائنات کا

(۱۶) رہے ہم عالمِ مستی میں اکثر
رہا کچھ اَور ہی عالم ہمارا

(۱۷) آگے عالم عین تھا اُس کا ، اب عینِ عالم ہے وہ
اُس وحدت سے یہ کثرت ہے ، یاں میرا سب گیان گیا

(۱۸) ملنے والے پھر ملیے گا ، ہے وہ عالمِ دیگر میں
میر فقیر کو سُکر ہے ، یعنی مستی کا عالم ہے اب

(۱۹) گفتگو شاہد و مَے سے ہے ، نہ غیبت کا گلہ
خانقہ کی سی نہیں بات خرابات کی بات

(۲۰) شیخ جنّت تجھے ، مجھے دیدار
واں بھی ہر اک کی ہے جدا قسمت

(۲۱) چشم ہو تو آئنہ خانہ ہے دہر
منھ نظر آتے ہیں دیواروں کے بیچ

(۲۲) نیرنگِ حسنِ دوست سے کر آنکھیں آشنا
ممکن نہیں وگرنہ ہو دیدار اِک طرح

(۲۳) کس ڈھب سی راہِ عشق چلوں، ہے یہ ڈر مجھے
پھوٹیں کہیں نہ آبلے، ٹوٹیں کہیں نہ خار

(۲۴) یاں جہاں میں کہ شہر کوراں ہے
سات پردے ہیں چشمِ بینا پر

(۲۵) صورت پرست ہوتے نہیں معنی آشنا
ہے عشق سے بتوں کے مرا مدعا کچھ اَور

(۲۶) رہتا ہے ایک نشہ اُنھیں جن کو ہے شناخت
ہے زاہدوں کو مستیِ عرفاں کی کیا خبر

(۲۷) جو ہے سو مستِ بادۂ وہم و خیال ہے
کس کو ہے یاں نگاہ کسو دُرد و نوش پر

(۲۸) اس وقت ہے دعا و اجابت کا وصل میر
اِک نعرہ تو بھی پیشکشِ صبح گاہ کر

(۲۹) اشک کی لغزشِ مستانہ پہ مت کیجو نظر
دامنِ دیدۂ گریاں ہے مرا پاک ہنوز

(۳۰) ہر جزر و مد سے دست و بغل اُٹھتے ہیں خروش
کس کا ہے راز ، بحر میں یارب! جو ہے یہ جوش

(۳۱) پتّے کو اس چمن کے نہیں دیکھتے ہیں گرم
جو محرمِ روش ہیں کچھ اُس بدگماں کے لوگ

(۳۲) افسردگیِ سوختہ جاناں ہے قہر میر
دامن کوٹک ہلا کہ دلوں کی بجھی ہے آگ

(۳۳) یہی جانا کہ کچھ نہ جانا ہاے!
سو بھی اِک عمر میں ہوا معلوم

(۳۴) گرچہ تو ہی ہے سب جگہ ، لیکن
ہم کو تیری نہیں ہے جا معلوم

(۳۵) صاحب اپنا ہے بندہ پرور میر!
ہم جہاں سے نہ جاویں گے محروم

(۳۶) پھاڑا ہزار جا سے گریبانِ صبر میر
کیا کہہ گئی نسیمِ سحر ، گُل کے کان میں

(۳۷) بیٹھے تھے میر یار کے دیدار کو ، سو ہم
اپنا یہ حال کر کے اُٹھے اِک نگاہ میں

(۳۸) نہ تنگ کر اُسے ، اے فکرِ روزگار! کہ میں
دل اُس ستم کے لیے مستعار لایا ہوں

(۳۹) محو کر آپ کو یوں مستی میں اُس کی ، جیسے
بوند پانی کی نہیں آتی نظر پانی میں

(۴۰) کیا کیا کیا تامّل ، اس فکر میں گیا گُھل
سمجھا نہ آپ کو میں ، کیا جانیے کہ کیا ہوں

(۴۱) کیا عبث مجنوں پئے محمل ہے میاں!
یہ دِوانا باؤلا عاقل ہے میاں!

(۴۲) برسے اگر شمشیر سروں پر منھ موڑیں زنہار نہیں
سیدھے جانے والے اودھر کے کس کے پھیرے پھرتے ہیں

(۴۳) عرش تک تو خیال پہنچا میر!
وہم پھر ہے کہیں ، قیاس کہیں

(۴۴) وجہِ بیگانگی نہیں معلوم
تم جہاں کے ہو ، واں کے ہم بھی ہیں

(۴۵) عالم آئینہ ہے جس کا وہ مصوّر بے بدل
ہائے! کیا پردے میں تصویریں بناتا ہے میاں!

(۴۶) جائے ہے جی نجات کے غم میں
ایسی جنّت گئی جہنّم میں

(۴۷) بے خودی پر نہ میر کی جاؤ!
تم نے دیکھا ہے اَور عالم میں

(۴۸) جیسے بجلی کے چمکنے سے کسو کی سدھ جائے
بے خودی آئی اچانک ترے آ جانے سے

(۴۹) ہم وے ہرچند کہ ہم خانہ ہیں دونوں لیکن
روشِ عاشق و معشوق جدا بیٹھے ہیں

(۵۰) لایا ہے مرا شوق مجھے پردے سے باہر
میں ورنہ وہی خلوتیِ رازِ نہاں ہوں

(۵۱) اپنی ہی سیر کرنے ہم جلوہ گر ہوئے تھے
اس رمز کو ولیکن معدود جانتے ہیں

(۵۲) دل صاف ہو تو جلوہ گہِ یار کیوں نہ ہو
آئینہ ہو تو قابلِ دیدار کیوں نہ ہو

(۵۳) دشمن تو اِک طرف کہ سبب رشک کا ہے یاں
دَر کا شگاف و رخنۂ دیوار کیوں نہ ہو

(۵۴) جیسے ہوتی ہے کتاب ایک ورق بن ناقص
نسبتِ تام اسی طور ہے جز سے کل کو

(۵۵) بہرِ فردوس ہو آدم کو اَلَم کاہے کو
وقفِ اولاد ہے وہ باغ تو غم کاہے کو

(۵۶) عجب گر تیری صورت کا نہ کوئی یار عاشق ہو
جو صحنِ خانہ میں تُو ہو، در و دیوار عاشق ہو

(۵۷) ہاتھ بے سُبحہ ٹک رہا نہ کبھو
دل کا منکا ولے پھرا نہ کبھو

(۵۸) بودِ آدم نمودِ شبنم ہے
ایک دو دَم میں پھر ہوا ہے یہ

(۵۹) ہے ماسوا کیا جو میر کہیے
آگاہ سارے اس سے ہیں آگاہ

(〃) جلوے ہیں اُس کے، شانیں ہیں اُس کی
کیا روز، کیا خور، کیا رات، کیا ماہ

(〃) ظاہر کہ باطن، اوّل کہ آخر
اللہ! اللہ! اللہ! اللہ!

(۶۰) بندے کے دردِ دل کو کوئی نہیں پہنچتا
یہ ایک بے حقیقت یاں ہے خدا رسیدہ

(۶۱) منھ نہ ہم جبریوں کا کھلواؤ!
کہنے کو اختیار سا ہے کچھ

(۶۲) ساری وہی حقیقت ملحوظ سب میں رکھی
کہیے نمود ہووے جو اُس کے ماسوا کچھ

(۶۳) ہمت اپنی ہی تھی یہ میر! کہ جوں مرغِ خیال
اِک پَر افشانی میں گزرے سرِ عالم سے بھی

(۶۴) کب سے نظر لگی تھی دروازۂ حرم سے
پردہ اُٹھا تو لڑیاں آنکھیں ہماری ہم سے

(۶۵) بلا کا شکر کر اے دل کہ اب معلوم ہوتی ہے
حقیقت عافیت کی اُس گلی کے رہنے والوں سے

(۶۶) اگر چشم ہے تو وہی عینِ حق ہے
تعصب تجھے ہے عبث ماسوا سے

(۶۷) کہتے ہیں حجابِ رُخِ دلدار ہے ہستی
دیکھیں گے اگر یوں ہے، بھلا جان بھی جائے

(۶۸) سراپا آرزو ہونے نے بندہ کر دیا ہم کو
وگرنہ ہم خدا تھے گر دلِ بے مدّعا ہوتے

(۶۹) تری آہ کس سے خبر پایئے
وہی بے خبر ہے جو آگاہ ہے

(۷۰) صحرائے محبت ہے قدم دیکھ کے رکھ میر!
یہ سیر سرِ کوچہ و بازار نہ ہووے

(۷۱) نہ ہو کس طرح فکرِ انجامِ کار
بھروسا ہے جس پر وہ مغرور ہے

(۷۲) پھاڑا تھا جیب پی کے مئے شوق میں نے میر!
مستانہ چاک لوٹتے داماں تلک گئے

(۷۳) اُس آفتابِ حسن کے ہم داغِ شرم ہیں
اتنے ظہور پر بھی جو منھ کو چھپا رہے

(۷۴) کوئی ہے ، دل کھنچے جاتے ہیں جیدھر
فضولی ہے تجسّس یہ کہ کیا ہے

(//) کب اُس بے گانہ خُو کو سمجھے عالم
اگرچہ یار عالم آشنا ہے

(//) نہ عالم میں ہے نے عالم سے باہر
یہ سب عالم سے عالم ہی جُدا ہے

(۷۵) سو رنگ کی جب خوبی پائی ہے اُسی گل میں
پھر اُس سے کوئی اُس بِن چاہے بھی تو کیا چاہے

(۷۶) رنگِ گُل و بوئے گُل ہوتے ہیں ہوا دونوں
کیا قافلہ جاتا ہے ، تُو بھی جو چلا چاہے

(۷۷) دُور ہی سے ہوش کھو دیتی ہے اُس کی بوئے خوش
آپ میں رہیے تو اُس کے پاس بھی ٹک جایئے

(۷۸) مرتبہ واجب کا سمجھے آدمی ، ممکن نہیں
فہم سودائی ہوا یاں ، عقل دیوانی ہوئی

(۷۹) نیاز اپنا جس مرتبے میں ہے یاں
اُسی مرتبے میں وہ مغرور ہے

(۸۰) آدمی سے ملک کو کیا نسبت
شان ارفع ہے میرؔ! انساں کی

(۸۱) تسبیحیں ٹوٹیں ، خرقے مصلّے پھٹے ، جلے
کیا جانے خانقاہ میں کیا میر کہہ گئے

(۸۲) گو کہ پردہ کرے جوں ماہِ شبِ اَبر وہ شوخ
کب چھپا رہتا ہے ، ہرچند چھپا نکلے ہے

(۸۳) جیسے گرداب ہے گردش مری ہرچار طرف
شوق کیا جانے لیے مُجھ کو کدھر جاتا ہے

(۸۴) آنکھوں کی طرف گوش کی درپردہ نظر ہے
کچھ یار کے آنے کی مگر گرم خبر ہے

(۸۵) نہ بک شیخ اتنا بھی واہی تباہی
کہاں رحمتِ حق ، کہاں بے گناہی

(۸۶) ہست موہوم و یک سر و گردن
سیکڑوں کیونکے حق ادا کریے

(۸۷) استخواں کانپ کانپ جلتے ہیں
عشق نے آگ یہ لگائی ہے

(۸۸) ہوا طالع جہاں خورشید ، دن ہے
تردد کیا ہے ہستی میں خدا ہے

(۸۹) سب کام سونپ اُس کو جو کچھ کام بھی چلے
جَپ نام اُس کا صبح کو ، تانام بھی چلے

(۹۰) میر ناچیز مشتِ خاک ، اللہ!
اُن نے یہ کبریا کہاں پائی؟

شاید اتنی مثالیں کافی ہوں۔

میر پہلا شاعر ہے جس نے رباعی کی بحر میں غزل کہی:

سب شرمِ جبینِ یار سے پانی ہے
ہرچند کہ گل شگفتہ پیشانی ہے
کل سیل سا جوشاں جو ادھر آیا میر!
سب بولے کہ یہ فقیر سیلانی ہے

میر ہی وہ شاعر ہے جس نے واسوخت کی طرز میں غزلیں کہیں (اُردو میں واسوخت کا موجد بھی وہی ہے)۔

غزل بہ طرزِ واسوخت

کہا: سنتے تو کاہے کو کسو سے دل لگاتے تم
نہ جاتے اُس طرف تو ہاتھ سے اپنے نہ جاتے تم
شکیبائی کہاں جو اَب رہے ، جاتی ہوئی عزّت
کدھر وہ ناز جس سے سرفرو ہرگز نہ لاتے تم
یہ حسنِ خُلق تم میں عشق سے پیدا ہوا ، ورنہ

گھڑی کے روٹھے کو دو دو پہر تک کب مناتے تم
نظر دُزدیدہ کرتے ہو ، جھکا رکھتے ہو پلکوں کو
لگی ہوتیں نہ آنکھیں تو نہ آنکھوں کو چھپاتے تم
یہ ساری خوبیاں دل لگنے کی ہیں ، مت بُرا مانو!
کسو کا بارِ منّت بے علاقہ کیوں اُٹھاتے تم
پھرا کرتے تھے جب مغرور اپنے حسن پر آگے
کسو سے دل لگا جو پوچھتے ہو آتے جاتے تم

کمرِ یار کا مضمون باندھنے میں شاعروں نے بڑی بڑی نازک خیالیاں دکھائی ہیں مگر کیا اس شعر کا کہیں جواب ہے؟

شانے پہ رکھا ہار جو پھولوں کا تو لچکی   کیا ساتھ نزاکت کے رگِ گل سی کمر ہے

پہلے مصرعے نے شعر کو کس قدر نیچرل اور لطیف بنا دیا۔

میر نے بحورِ متقارب و متدارک میں بجائے سالم ارکان کے مختلف زحافات میں غزلیں کہہ کر اُردو کو ہندی سے بہت قریب کر دیا۔ آج کل جو ہندی نما گیت کہے جاتے ہیں، انھیں بحور میں ہوتے ہیں۔ تنہا یہی انعام اتنا گراں بہا ہے کہ اُردو اُس کے احسان سے عہدہ برآ نہیں ہوسکتی۔

وہ رنگ جس کو نافہم لکھنوی رنگ کہتے ہیں، یعنی ایسے اشعار جن میں جذبات کا لگاؤ کم ہوتا ہے اور خارجی مضامین زیادہ ہوتے ہیں (جو کنگھی چوٹی کے نام سے مطعون ہیں)، اس کی بنا بھی میر صاحب ڈال گئے تھے، مثلاً :

بسنتی قبا پر تری مر گیا ہے   کفن میر کو دیجیو زعفرانی(۲)

شب گئے تھے باغ میں ہم ہجر کے مارے ہوئے ‌ ‌ ‌ ‌ جان کو اپنی گُلِ مہتاب انگارے ہوئے

نہیں تبخال لعل دل ربا میں ‌ ‌ ‌ ‌ گہر پہنچا بہم آبِ بقا میں

یوسف عزیزِ دل ہا، جا مصر میں ہوا تھا ‌ ‌ ‌ ‌ پاکیزہ گوہروں کی عزّت نہیں وطن میں

میر کے کلام میں مقامی رنگ بھی خال خال موجود ہے مثلاً:

آتشِ عشق نے راون کو جلا کر مارا ‌ ‌ ‌ ‌ گرچہ لنکا سا تھا اس دیو کا گھر پانی میں

خوب رو اب نہیں ہیں گندم گوں ‌ ‌ ‌ ‌ میر! ہندوستاں میں کال پڑا

صبحِ چمن کا جلوہ ہندی بتوں میں دیکھا
صندل بھری جبیں ہے، ہونٹوں کی لالیاں ہیں

وے بھری پلکیں، پلٹ دیتی ہیں صف ایک آن میں
اب لڑائی ہند میں سب اُس سیہ پلٹن پہ ہے

آخری شعر کا چھپا ہوا طنز اہلِ بصیرت کے لیے تازیانہ ہے۔

خوش نما فارسی تراکیب کا مطبوع صَرف میر کے کلام کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ اُن کے بعد مومن اور غالب نے یہ راستہ اختیار کیا۔ بہت سی ترکیبیں مثلاً کاوِ کاوِ، سادہ و پُرکار، ستم ظریف، شیشہ باز، یک بیاباں، وغیرہ، جن کے وضع کرنے کا سہرا غالب کے سر باندھا جاتا ہے، میر کی دست نگر ہیں۔ یہی نہیں، بل کہ وہ طرز جو غالب سے منسوب کیا جاتا

ہے، اُس کی بھی داغ بیل میر ڈال گئے تھے۔ مندرجہ ذیل اشعار سے یہ امر بہ خوبی واضح ہو جائے گا۔ خط کشیدہ الفاظ پر غور کیجیے:

(۱) حریفِ بے جگر ہے صبر ، ورنہ کل کی صحبت میں
نیاز و ناز کا جھگڑا گرو تھا ایک جرأت کا

(۲) یک بیاباں برنگِ صوتِ جرس
مجھ پہ ہے بے کسی و تنہائی

(۳) ہنگامہ گرم کُن جو دلِ ناصبور تھا
پیدا ہر ایک نالے سے شورِ نشور تھا

(۴) غمِ فراق ہے دُنبالہ گردِ عیش وصال
فقط مزا ہی نہیں عشق میں بلا بھی ہے

(۵) دل عشق کا ہمیشہ حریفِ نبرد تھا
اب جس جگہ کہ داغ ہے ، یاں آگے دَرد تھا

(۶) زبانِ نوحہ گرہوں میں قضا نے کیا ملایا تھا
مری طینت میں یارب! سودۂ دلہائے نالاں کو

(۷) کس گنہ کا ہے پس از مرگ یہ عذرِ جاں سوز
پاؤں پر شمع کے پاتے ہیں سرِ پروانہ

انتخاب میں سیکڑوں ایسے اشعار ملیں گے، مزید مثالیں درج کرنے کی ضرورت نہیں۔
کسی شاعر کی جلالتِ قدر و علو مرتبت کی سب سے بڑی پہچان یہ ہے کہ اُس کی

شاعری میں بلندیِ فکر و رعنائیِ تخیّل کے علاوہ اندازِ بیان میں کتنا تنوّع ہے، کس درجہ تازگی و شگفتگی و ندرت ہے، لوچ، نزاکت یا بانکپن ہے۔ ذیل میں چند مثالیں اس اَمر کے ثبوت میں پیش کی جاتی ہیں۔ کہیں تو فارسی تراکیب نے اور کہیں ہندی الفاظ کی انوکھے پن سے کھپت نے مطلب کی تکمیل ایسے حسن و خوبی سے کی ہے کہ باید و شاید۔ کہیں کہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ الفاظ یا فقرے اُسی جگہ کے لیے وضع ہوئے تھے۔ اس باب میں میر کا جواب ہی نہیں۔ ذوق نے بالکل سچ کہا کہ:

ذوق! یاروں نے بہت زورغزل میں مارا　　　نہ ہوا پَر نہ ہوا میر کا انداز نصیب

خط کشیدہ الفاظ یا عبارت ذہن میں رکھیے۔ جن پر خط نہیں ہے، وہ پورے شعر اسی نوعیت کے ہیں:

(۱)　رات بھر شمع سر کو دھنتی رہی
　　کیا پتنگے نے التماس کیا

(۲)　کچھ نہ دیکھا پھر بجز <u>یک شعلۂ پُرپیچ و تاب</u>
　　شمع تک تو ہم نے دیکھا تھا کہ پروانہ گیا

(۳)　چشمِ نجمِ سپہر جھپکے ہے
　　صدقے اس انکھڑیاں لڑانے کے

(۴)　گرمیِ عشق مانعِ نشو و نما ہوئی
　　مَیں وہ نہال تھا کہ اُگا اور جل گیا

(۵)　دُور بیٹھا غبارِ میر اُس سے
　　عشق بِن یہ اَدب نہیں آتا

(۶) کوئی بجلی کا ٹکڑا اَب تلک بھی
پڑا ہوگا ہمارے آشیاں میں

(۷) اَب کے جنوں میں فاصلہ، شاید نہ کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

(۸) شب فروغِ بزم کا باعث ہوا تھا حسنِ دوست
شمع کا جلوہ غبارِ دیدۂ پروانہ تھا

(۹) دل سے میری شکستیں اُلجھی ہیں
سنگ باراں ہے آبگینے پر

(۱۰) کہتے ہو اتحاد ہے ہم کو
ہاں کہو! اعتماد ہے ہم کو

(۱۱) کر سیرِ جذبِ الفت، گلچیں نے کل چمن میں
توڑا تھا شاخِ گل کو، نکلی صدائے بلبل

(۱۲) ہاے! اُس زخمیِ شمشیرِ محبت کا جگر
درد کو اپنے جو ناچار چھپا رکھتا ہے

(۱۳) اس کے ایفاے عہد تک نہ جیے
عمر نے ہم سے بے وفائی کی

(۱۴) بڑھتی نہیں پلک سے تا، ہم تلک بھی پہنچیں
پھرتی ہیں وے نگاہیں پلکوں کے سائے سائے

(۱۵) جم گیا خوں کفِ قاتل پہ ترا میرؔ! زبس
اُن نے رو رو دیا کل ہاتھ کو دھوتے دھوتے

(۱۶) قصر و مکان و منزل ، ایکوں کو سب جگہ ہے
ایکوں کو جا نہیں ہے ، دنیا عجب جگہ ہے

(۱۷) واعظ کہے سو سچ ہے ، ولے مَے فروش سے
میں ذکر بھی سنا نہیں صوم و صلوٰۃ کا

(۱۸) سرنشین رہِ میخانہ ہوں ، میں کیا جانوں
رسمِ مسجد کے تئیں شیخ کہ آیا نہ گیا

(۱۹) بلبلوں نے کیا گل افشاں میر کا مرقد کیا
دُور سے آیا نظر تو پھولوں کا اِک ڈھیر تھا

(۲۰) سخت کافر تھا جن نے پہلے میرؔ!
مذہبِ عشق اختیار کیا

(۲۱) ہرچند میں نے شوق کو پنہاں کیا ولے
ایک آدھ حرف پیار کا منھ سے نکل گیا

(۲۲) دُور بہت بھاگو ہو ہم سے ، سیکھ طریق غزالوں کا
وحشت کرنا شیوہ ہے ، کیا اچھی آنکھوں والوں کا

(۲۳) کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے
اُس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

(۲۴) خراب رہتے تھے مسجد کے آگے میخانے
نگاہِ مست نے ساقی کی ، انتقام لیا

(۲۵) اے گرد باد! مت دے ہر آن عرضِ وحشت
میں بھی کسو زمانے اس کام میں بلا تھا

(۲۶) دل کی شکستگی نے ڈرائے رکھا ہمیں
واں چیں جبیں پہ آئی کہ یاں رنگ زرد تھا

(۲۷) ایک دو ہوں تو سحرِ چشم کہوں
کارخانہ ہے واں تو جادو کا

(۲۸) دل تڑپے ہے ، جان کھپے ہے ، حال جگر کا کیا ہو گا
مجنوں مجنوں لوگ کہے ہیں ، مجنوں کیا ہم سا ہو گا

(۲۹) مئے گلگوں کی بُو سے بسکہ مَے خانہ مہکتا تھا
لبِ ساغر پہ منھ رکھ رکھ کے ہر شیشہ بہکتا تھا

(۳۰) آ عندلیب! صلح کریں جنگ ہو چکی
لے! اے زباں دراز! تُو سب کچھ ، سوائے گل

(۳۱) فراق آنکھ لگنے کی جا ہی نہیں
پلک سے پلک آشنا ہی نہیں

(۳۲) دل کی کچھ تقصیر نہیں ہے ، آنکھیں اُس سے لگ پڑیاں
مار رکھا سو اُن نے مُجِ کو ، کس ظالم سے جا لڑیاں

(۳۳) گوندھ کے گویا پتّی گُل کی ، وہ ترکیب بنائی ہے
رنگ بدن کا تَب دیکھو جب چُولی بھیگے پسینے میں

(۳۴) بیتابیوں کو سونپ نہ دینا کہیں مجھے
اے صبر مَیں نے آن کے لی ہے تری پناہ

(۳۵) آنکھ اُس منھ پہ کس طرح کھولوں
جوں پلک ، جل رہی ہے میری نگاہ

(۳۶) تھا عکس اُس کے قامتِ دل کش کا باغ میں
آنکھیں چلی گئی ہیں لگی آبجُو کے ساتھ

(۳۷) گرے بحرِ بلا مژگانِ تَر سے
نگاہیں اُٹھ گئیں ، طوفان بَرسے

(۳۸) عجب کچھ ہے گر میر! آوے میسر
گلابی شراب اور غزل اپنے ڈھب کی

(۳۹) نے اب ہے جگر کاوی ، نے سینہ خراشی ہے
کچھ جی میں یہ آئے ہے ، بے کار رہا کیجے

(۴۰) ہر گھڑی رنجش ، ایسی باتوں میں
کوئی اخلاصِ پیار رہتا ہے

(۴۱) وَا ، نسیمِ صبح سے ، ہوتا ہے گل
تُجھ کو ، اے مرغِ چمن! غیرت بھی ہے

(۴۲) دو دیدۂ تر اپنے جو یار کو ہیں تکتے
ایک ایک کو نہیں پھر غیرت سے دیکھ سکتے

(۴۳) شعلوں کی ڈاک گویا لعلوں تلے دھری ہے
چہروں کے رنگ کیا کیا، ہم دیکھے ہیں جھمکتے

(۴۴) لوہو پانی ایک کر دیتا ہے عشق
پانی کر دے چشم ، دل لوہو کرے

(۴۵) دل سوختہ ہوں مُجھ کو تکلیفِ حرف مت کر!
اِک آگ کی لپٹ سی نکلے ہے ہر سخن سے

(۴۶) گلستاں کے ہیں دونوں پلّے بھرے
بہار اس طرف ، اُس طرف اَبر ہے

(۴۷) کاش کے دل دو تو ہوتے عشق میں
ایک رہتا ، ایک کھوتے عشق میں

(۴۸) جس آنکھ سے دیا تھا اُن نے فریب دل کو
اُس آنکھ کو جو دیکھو ، اب آشنا نہیں ہے

(۴۹) نیچی آنکھیں ہم اُس کو دیکھا کیے
کبھو اونچی نگاہ کرتے تھے

(۵۰) دیکھتا ہوں دھوپ ہی میں جلنے کے آثار کو
لے گئی ہیں دُور ، تڑپیں سایۂ دیوار کو

(۵۱) دردِ دل طول سے کہے عاشق
روبرو اُس کے جو کہا بھی جائے

(۵۲) سنا ہئے سے باغ میں اُٹھتے ہیں اے نسیم!
مرغِ چمن نے خوب متھا ہے فغاں کے تئیں

میر کے کلام کا ایک قلیل حصّہ پست و مبتذل ہے جس میں لڑکوں کی تعریف بھی شامل ہے۔ میں نے اس کی جرح و قدح کو ایک خاص قسم کے ناقدینِ ادب و ماہرینِ فن کے لیے چھوڑ دیا اور ''خُذما صفا، دَع مَا کَدَرْ''پرعمل کیا۔

حواشی :

۱- ڈاکٹر عبدالحق صاحب نے ''ذکرِ میر'' کے مقدمے میں تحریر فرمایا کہ لفظِ خطاب سے شبہ پیدا ہوتا ہے کہ شاید اصلی نام کچھ اور ہو، پھر فرماتے ہیں کہ ساری کتاب میں کہیں اس کا اشارہ تک نہیں کہ سوائے اس کے اُن کا کوئی اور نام بھی تھا۔مَیں با اَدب ''ذکرِ میر'' کے صفحہ ۶۲ کی طرف توجہ دلاتا ہوں جہاں یہ عبارت واقع ہے :

''خواجۂ باسط کہ برادر زادۂ صمصام الدولہ امیر الامرا بود عنایتے بحالِ من کردو پیش نواب برد، چوں مرا دید پرسید کہ ایں پسر از کیست؟ گفت از میر محمد علی ہست۔ فرمود از آمدنِ ایں پیداست کہ ایشاں از جہاں رفتہ باشند۔ پس از افسوس بسیار سخن زد کہ آں مُرد بر ماحقہا داشت۔ یک روپیا روز از سرکارِ من بایں پسر دادہ باشد۔''

اس عبارت سے صاف ظاہر ہے کہ میر صاحب کے والد کا نام محمد علی تھا، ریاضت و جہادِ نفسی کے باعث اُن کو لوگ ''متّقی'' کہنے لگے۔ پہلے محمد علی ''متّقی'' کہتے ہوں گے اور امتدادِ زمانہ نے

خطاب کو نام کا جزو بنا دیا۔

یہ امر بھی قابلِ غور ہے کہ خطاب ''متّقی'' ہوسکتا ہے نہ کہ ''علی متّقی''۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ علی جزوِاسم تھا۔ اس کو خطاب یا جزوِخطاب سمجھنا درست نہیں۔ (اثر)

۲- اسی رنگ کا نامطبوع پہلو:

ملو ان دنوں ہم سے اِک رات جانی
کہاں ہم ، کہاں تم ، کہاں پھر جوانی

—— مزامیر، ۲۲ جنوری ۱۹۴۶

فراق گورکھپوری

میر کی عالم گیر مقبولیت

(پیشِ نظر مضمون میں شعری متن میں متعدد تصرفات نظر آئیں گے۔ فراق صاحب نے زیادہ تر اپنے حافظے پر اعتماد کیا ہے۔ ہم نے ان کے پیش کردہ اکثر اشعار سے تعرض نہیں کیا —— مرتبین)

میں نے یہ بات اچھی طرح سمجھتے ہوئے میر کی عالم گیر مقبولیت کا فقرہ استعمال کیا ہے کہ میر کا کلام ان معنوں میں عالم گیر نہیں ہو سکا ہے، جن معنوں میں ہومر کی نظمیں، ورجل کا رزمیہ، ''مہابھارت''، ''رامائن''، ''شاہ نامہ'' اور شیکسپیئر کے ڈرامے عالم گیر مقبولیت حاصل کر چکے ہیں۔ میر کی شاعری ہندوستان کے انھیں علاقوں میں سمجھی جا سکی ہے جہاں کی زبان کو ہم کبھی ہندی کہتے ہیں اور کبھی اُردو کہتے ہیں، اور اس علاقہ میں بھی ان لوگوں تک میر کی شاعری نہیں پہنچی ہے جو دیہاتوں میں رہتے ہیں اور جن کی تعداد ان علاقوں کی پوری آبادی میں پچاسی فی صدی ہے۔ پھر میں نے عالم گیر مقبولیت کا فقرہ کیوں استعمال کیا؟ اس فقرہ میں عالم گیر کا لفظ ایک اضافی حیثیت رکھتا ہے، یعنی میر کی شاعری نے اب سے دو سو برس پہلے جنم لیا اور اس دو سو برس کے عرصہ میں اُردو میں کئی دیوقامت ہستیاں پیدا ہوئیں۔ ان تمام مشاہیرِ اُردو کا آپس میں اختلاف مذاق و مزاج رہا ہے اور اس کے باوجود میر کی

عظمت کے سامنے سب کے سب نے سرِ تسلیم خم کیا ہے، یعنی اُردو کی تمام دنیا سے گزشتہ ۲۰۰ برس سے میر کو عالم گیر مقبولیت حاصل رہی ہے۔ ایک آدمی بھی اُردو دنیا میں میر سے منکر نہیں ہوا۔

اب مقبولیت کے لفظ کو لیجیے۔ مقبولیت کی سطحیں ہوتی ہیں، شدتیں ہوتی ہیں۔ ہمارے دل و دماغ کی خارجی رگوں کو چھونے والی شاعری کو سطحی مقبولیت حاصل ہوتی ہے لیکن ہمارے دل و دماغ کی حسّاس ترین رگوں کو چھونے والی شاعری اور ہماری انسانیت کے حریم راز کی آوازیں جاننے والی شاعری؛ حقیقی اور مستقل مقبولیت حاصل کرتی ہے۔ میر نے خود کہا ہے :

کیا جانے دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ بات ایسی بھی نہیں ، ایہام بھی نہیں

پھر کہتے ہیں :

ہم کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب ہم نے
دردِ دل لاکھوں کیے جمع تو دیوان کیا

اور پھر کہتے ہیں :

باتیں ہماری یاد رہیں ، پھر باتیں ایسی نہ سنیے گا
پڑھتے کسو کو سنیے گا تو دیر تلک سر دھنیے گا

میر نے جو باتیں مندرجہ بالا تین اشعار میں اپنی شاعری کے متعلق کہی ہیں، اتنی صداقت کے ساتھ غالب، آتش، انیس اور اقبال؛ اُردو کے بڑے سے بڑے شعرا اپنے متعلق یہ باتیں نہیں کہہ سکتے تھے، کیوں کہ ان دوسرے شاعروں کے کارنامے دوسرے محاسن کے حامل ہیں، ان مخصوص محاسن کے حامل نہیں ہیں، جنھیں مدِّنظر رکھ کر میر نے یہ دعویٰ

کیا ہے۔

ہماری شخصیتوں یا زندگیوں کے ٹھیٹھ سے ٹھیٹھ حصّہ پر میر کی شاعری کا ردِّعمل ہوتا ہے۔ اس حصے کے لیے علم و فلسفہ، نازک خیالی، مضمون آفرینی، دقّتِ نظر، صنائع بدائع، علم البیان، فصاحت و بلاغت وہ مرکزی اہمیت نہیں رکھتے اور وہ انسانی اپیل نہیں رکھتے۔ جنھوں نے کلامِ میر کو مانوس ترین معنوں میں عالم گیر مقبولیت بخشی ہے۔

تاویل وتفسیر وتشریح کی تمام دور رس و جز رس کوششوں کے باوجود حقیقی شاعری کے راز بتائے یا گنوائے نہیں جا سکتے۔ کیوں کر، کیسے اور کہاں سے کوئی شاعر حقیقی شاعری کر جاتا ہے، اس کو بتانا ناممکن ہے۔ حقیقی یا فطری شاعری کو ہم ایک معجزہ ہی کہہ سکتے ہیں۔ یوں تو علّت ومعلول کے اصول کی ہمہ گیری عام طور سے مان لی گئی ہے، پھر بھی فطرت اور زندگی کی خلّاقی کا بھی قائل ہونا پڑتا ہے۔ فن کارانہ یا شاعرانہ تخلیقات سے متعلق نہ کوئی پیش گوئی ممکن ہے، نہ ان تخلیقات کے وجود میں آنے کے بعد یہ بتایا جا سکتا ہے کہ وہ کیوں کر وجود میں آئیں۔ فنونِ لطیفہ کی سحر کاری اسی کا نام ہے، لیکن یہ باتیں تو ہمارے شاعروں کی ہر تحقیق کے متعلّق کہی جا سکتی ہیں، اسی لیے ہمیں کچھ اور گہرائی میں جانا پڑے گا۔ میر کی جادو نگاری اور کلامِ میر کی سحر کاری میں جو بات سب سے زیادہ اہم معلوم ہوتی ہے، جو حقیقت سب سے زیادہ نظر آتی ہے اور جس میں اس کی عالم گیر مقبولیّت کا راز پنہاں ہے، وہ یہ ہے کہ ہمارے داخل ترین محسوسات کی اتنی فطری مصوّری، اور وہ بھی کم سے کم الفاظ میں، سادہ سے سادہ الفاظ میں، معمولی سے معمولی الفاظ میں، اُردو کا کوئی دوسرا شاعر نہیں کر سکا ہے۔ ان کے ایسے اشعار ہمارے دلوں کی، آخری تہوں سے نکلتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ میر نہیں بول رہے ہیں، ہماری انسانیت اور ہماری فطرت بول رہی ہے۔ فروعات، ضمنیات اور تمام مصنوعات سے معرّا اور آزاد ہو کر یہی بات میر کی آواز کو زندگی بنا دیتی

ہے۔ ہم محسوس کرنے لگتے ہیں کہ فنِ شاعری، حقیقی شاعری کی راہ میں حائل تھا، الفاظ و بیانات زندگی کی آواز چھپا اور دبا دیتے تھے یا بدل دیتے تھے یا انھیں ناقص، نامکمل اور خارجی طور پر پیش کرتے ہیں۔ میر کی شاعری فن کو صلیب پر چڑھا کر اسے پھر زندہ کر دیتی ہے، الفاظ کو گھٹا کر ان کے اثرات کو لامتناہی بنا دیتی ہے اور شاعری کو شاعر کی آواز نہیں بل کہ زندگی کی آواز بنا دیتی ہے۔ کلامِ میر میں ہم اپنے آپ کو چھوتے ہوئے، ہم اپنے آپ سے قریب ترین ہوتے ہوئے، ہم اپنے آپ میں ڈوبتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ چوں کہ شاعری میں ہم اپنے آپ کو قبول کرتے ہیں، اس لیے اس کلام میں زندگی کو اپنی مقبولیت کا احساس ہو جاتا ہے۔ اسی سے کلامِ میر کو عالم گیر مقبولیت حاصل ہے۔ الفاظ ہمارے شعور سے ڈھیلے پڑ کے گر جاتے ہیں اور احساسات محض رہ جاتے ہیں اور معنی بے لفظ دنیا کا عالم پیدا ہو جاتا ہے، رسوم کی تہیں اُترنے لگتی ہیں، تکلّفات اور بناوٹ کے گرد و غبار صاف ہونے لگتے ہیں۔ نیچے ہم میر کے کچھ اشعار دیتے ہیں۔ ان میں ہر شعر دعوتِ تامل دیتا ہے۔ پہلی شرط یہ ہے کہ ان اشعار کو جلدی جلدی پڑھتے نہ چلے جایئے۔ میر کی شاعری ہمیں کئی پیام دیتی ہے لیکن میرے نزدیک اس شاعری کا اہم ترین پیام ٹھہراؤ ہے۔ ہر شعر پڑھ کر رُک کر سوچنے لگیں اور اس حقیقت پر غور کیجیے کہ کیا اُردو کے بڑے سے بڑے شاعر اس خلوص، اس صداقت، اس معصومی، اس انسانی لہجہ اور اس تہ داری کے ساتھ کوئی شعر کہہ سکے ہیں:

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے ⠀⠀ دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

مرے سلیقہ سے میری نبھی محبت میں ⠀⠀ تمام عمر مَیں ناکامیوں سے کام لیا

نامردانہ زیست کرتا تھا ⠀⠀ میر کا طور یاد ہے ہم کو

مصائب اور تھے پر دل کا جانا ⠀⠀ عجب اِک سانحہ سا ہو گیا ہے

چشمِ خوں بستہ سے کل رات لہو ٹپکا ہے ⠀⠀ ہم نے جانا تھا کہ اے میر! یہ آزار گیا

دلِ پُرخوں کی اِک گلابی سے
عمر بھر ہم رہے شرابی سے

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا

ایسے وحشی کہاں ہیں ، اے خوباں!
میر کو تم عبث اُداس کیا

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا
آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

کوئی نا اُمیدانہ کرتے نگاہ
سو تم ہم سے مُونھ کو چھپا کر چلے

ہو گئی شہر شہر رسوائی
اے مری موت! تو بھلی آئی

وجہِ بے گانگی نہیں معلوم
تم جہاں کے ہو ، واں کے ہم بھی ہیں

رات بھر شمع سر کو دھنتی رہی
کیا پتنگے نے التماس کیا

کہا میں نے: کتنا ہے گل کو ثبات
کلی نے یہ سُن کر تبسّم کیا

اب تو جاتے ہیں بُت کدے سے میر!
پھر ملیں گے اگر خدا لایا

نہ بھائی! ہماری تو ہمت نہیں
تجھی سے کھنچیں میر یہ خواریاں

شکوۂ آبلہ ابھی سے میر!
ہے پیارے! ہنوز دلّی دور

میر صاحب! زمانہ نازک ہے
دونوں ہاتھوں سے تھامیے دستار

مرگِ مجنوں سے عقل گُم ہے میر!
کیا دِوانے نے موت پائی ہے

سہل ہے میر کا سمجھنا کیا
اس کی ہر بات اِک مقام سے ہے

جاتا ہے آسماں ، لیے کوچہ سے یار کے
آتا ہے جی بھرا ، در و دیوار دیکھ کر

آئینہ خانہ ہے یہ سارا جہاں
منہ نظر آتا ہے دیواروں کے بیچ

یہی جانا کہ کچھ نہ جانا ، ہائے!
سو بھی اِک عمر میں ہوا معلوم

یہ جو مہلت ، جسے کہے ہیں عمر
دیکھو تو! انتظار سا ہے کچھ

رنگِ گُل و بوئے گُل ، ہوتے ہیں ہوا دونوں
کیا قافلہ جاتا ہے ، تو بھی جو چلا چاہے

مر جاتے تو اس گل بن سارا ہی خلل جاتا　　نکلا ہی نہ جی ورنہ کانٹا سا نکل جاتا

خاکِ حسرت زدگان سے تو گزرے بے وسواس　　ان ستم کشتوں سے اظہارِ تمنّا کیا ہوا

دور بیٹھا غبارِ میر اس سے　　عشق بن یہ ادب نہیں آتا

یہ توہم کا کارخانہ ہے　　یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

عشق ہی عشق ہے جہاں دیکھو　　سارے عالم میں بھر[1] رہا ہے عشق

سخت کافر تھا جس نے پہلے میر!　　مذہبِ عشق اختیار کیا

سنتے ہیں: پہلے تھا بتوں میں رحم　　ہے ، خدا جانیے ، یہ کب کی بات

آگے کسو کے کیا کریں دستِ طمع دراز　　یہ ہاتھ سو گیا ہے سرھانے دھرے دھرے

پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ　　افسوس! تم کو میر سے صحبت نہیں رہی

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے　　دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

تری چال ٹیڑھی ، تری بات اُلٹی　　تجھے میر! سمجھا ہے ، یاں کم کسو نے

ہو گا کسو دیوار کے سایہ میں پڑا[2] میر　　کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

ہم طورِ عشق تو واقف نہیں ہیں لیکن　　سینے میں جیسے دل کو کوئی ملا کرے ہے

پتّا پتّا ، بوٹا بوٹا ، حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گُل ہی نہ جانے ، باغ تو سارا جانے ہے

عالم عالم عشق و محبت ، دنیا دنیا شہرت ہے
دریا دریا روتا ہوں میں ، صحرا صحرا وحشت ہے

نہیں ہے چاہ بھی اتنی بھی ، دُعا کر میر!
کہ اَب جو دیکھوں اسے میں ، بہت نہ پیار کروں

---

[1] بھر　[2] کے تلے

جن جن کو تھا یہ عشق کا آزار ، مر گئے
اکثر ہمارے ساتھ کے بیمار ، مر گئے

لیتے ہی نام اس کا سوتے ہی[1] چونک اُٹھے ہو
ہے خیر! میر صاحب! کچھ تم نے خواب دیکھا

میں جو بولا ، کہا کہ یہ آواز
اُسی خانہ خراب کی سی ہے

بارہا اس کے در پہ جاتا ہوں
حالت اب اضطراب کی سی ہے

لگا نہ جی کو کہیں ، کیا سنا نہیں تُو نے
جو کچھ کہ میر کا ، اس عاشقی نے حال کیا

وہ کھلے بال سوئے ہے شاید
رات کو جی مرا بکھر جائے

یاد اس کی اتنی خوب نہیں ، میر! باز آ
نادان پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائے گا

کچھ موجِ ہوا پیچاں ، اے میر! نظر آئی
شاید کہ بہار آئی ، زنجیر نظر آئی

وصل و ہجراں ، منزلیں دو ہیں جو راہِ عشق کی
دل غریب ان میں خدا جانے کہیں[2] مارا گیا

دنیا کی سیر میر کی صحبت میں ہو گئی
قسمت سے آج ہم کو یہ بے دست و پا ملا

تم جو چاہو ، سو کہو ، میر کی چاہے ہیں تمھیں
اور ہم لوگ تو سب اُن کا اَدب کرتے ہیں

الٰہی! کیسے ہوتے ہیں ، جنھیں ہے عاشقی[3] خواہش
ہمیں تو شرم دامن گیر ہوتی ہے خدا ہوتے

نکلیں اگر وہاں سے تو ہم تلک بھی پہونچیں
پھرتی ہیں وہ نگاہیں پلکوں کے سائے سائے

دل سے اُٹھتا ہے ، جاں سے اُٹھتا ہے[4]
یہ دھواں سا کہاں سے اُٹھتا ہے

غزل کی شاعری، ان اشعار سے، یہی نہیں کہ اونچی ہو گئی، بل کہ ان سے اونچی جا نہیں سکتی۔ یاد اور تلاش کرنے سے میر کے یہاں ان بلند ترین اشعار سے لگّا کھانے والے زیادہ سے زیادہ شاید ڈیڑھ سو اشعار اور مل سکیں گے لیکن فارسی یا اُردو کے کسی شاعر کے یہاں سچی شاعری کے اتنے نمونے نہیں ملیں گے۔ ان اشعار سے ہمارے دلوں پر، ہمارے وجدان پر اور ہماری قوتِ غور و فکر پر جو اثرات مرتّب ہوتے ہیں، آیئے ان کا تجزیہ کریں۔

---

[1] سے [2] کہاں [3] بندگی [4] دیکھ تو، دل کہ جاں سے اٹھتا ہے

(۱) ان اشعار میں فنِ شاعری کے خارجی، دل فریب ونظر فریب لوازم کو بالائے طاق رکھ دیا گیا ہے۔ ''شاعری'' یا فن کاری کو کم سے کم کر کے اور زیادہ سے زیادہ گھٹا کے وہ تاثیر پیدا کی گئی ہے جو میر کی عالم گیر مقبولیت کا راز ہے۔

(۲) ان اشعار میں خیال آرائی یا مضمون آفرینی نہیں کی گئی، بل کہ حالات کی تصویر کھینچی گئی اور وہ کم سے کم اور سادہ سے سادہ خطوط میں۔ عشقیہ شاعری میں ان اشعار کا وہی مرتبہ ہے جو مذہب و فلسفہ میں ہم سوتروں، منتروں یا آیتوں کو دیتے ہیں۔ حالات کا لفظ یہاں بہت اہم ہے، اس لیے کہ داخلی حالات یا واردات پر خیالات کے جو متعدد پردے پڑے ہوتے ہیں، ان پردوں کو دکھا دینا ہی اکثر حالات کی مصوری سمجھا جاتا ہے۔ حالات کی مصوری کرنے میں میر اپنی اور ہماری انسانیت کو بے نقاب کر کے اس کی معرّا اور حقیقی صورت پیش کر دیتا ہے۔

(۳) عشق سے متاثر ہونا بڑی عظیم اور بڑی خطرناک معذوری ہے۔ عشق کے سامنے دولت، قوت، ثروت اور انسان کی تمام صلاحیتیں اور عظمتیں بے بس ہو جاتی ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ اس بے بسی پر ہم امدادِ غیبی سے کسی قدر قابو حاصل کرتے ہیں۔ ایک طریقہ اس بے بسی پر قابو حاصل کرنے کا یہ ہے کہ عشق کی بے بسی کا ہمیں وجدانی شعور حاصل ہو جائے۔ یہ وجدانی شعور ایک قوتِ شفا کی حیثیّت رکھتا ہے۔ کیوں کہ اس کے ذریعہ سے عشق کے دکھ درد کی تحلیلِ نفسی ہو جاتی ہے، ہم اس دکھ درد کو دیکھ لیتے ہیں اور اسے ایک اضطرابی حیثیّت سے بدل کر شعورِ محض میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ ارسطو اسے اسہال کہتا ہے۔ یہی اسہال المیّہ ادب کا مقصد ہے۔ رو لینے کے بعد زندگی جو سنبھالا لیتی ہے اور جو نئی توانائیاں حاصل کر لیتی ہے، وہی اثر میر کے پُر درد اشعار سے پیدا ہوتا ہے۔

(۴) میر کے اشعار کی تعداد تیس ہزار سے بھی زیادہ ہے۔ ان کی تمام شاعری میں اس زمانے کے سماج کی تنقید بہت کم ملتی ہے۔ کیا یہ بات میر کے خلاف جاتی ہے؟ میرا جواب ہے کہ ہرگز نہیں۔ میر کا زمانہ وہ زمانہ نہیں تھا جو فردوسی، کالی داس، تلسی داس، شیکسپیئر، سعدی اور دوسرے نقادانِ حیات مشاہیر ادب کو ہاتھ آیا۔ افراتفری اور انتشار سے مجبور ہو کر میر کے زمانے میں کوئی بھی دوسرا بڑا حقیقی شاعر ہوتا تو اسے میر ہی کی طرح اپنی شخصیّت کے اندر جا کر پناہ لینی پڑتی اور میر نے بھی یہی کیا۔ میر نے سماجی زندگی کو ہاتھ نہیں لگایا اور نہ لگا سکتے تھے لیکن اس شخصیّت کے اندر کی دنیا کتنی بڑی ہے، کتنی عظیم ہے اور کتنی دائمی قدروں کی حامل ہے، کتنی عالم گیر انفرادیت رکھتی ہے؛ اس کا اندازہ ہمیں میر کی شاعری کے لب ولہجہ سے ہوتا ہے اور ان تہوں اور پرچھائیوں سے ہوتا ہے جن کی نشان دہی میر کی شخصیّت کرتی ہے۔ میر کے اشعار پکار پکار کر کہتے ہوئے سنائی دیتے ہیں کہ ہمیں ایک بڑی شخصیّت نے جنم دیا ہے۔

(۵) میر کی عظمت اور بڑے پن کے عناصرِ ترکیبی کیا ہیں؟ پہلا عنصر جس کا پتا چلتا ہے کہ میر معمولی یا جگ بیتی کہتے ہوئے بھی ہمیں اس بات کا احساس کراتے ہیں۔ یہ معمولی باتیں جس انداز میں کہی گئی ہیں، وہ ایک آفاقی شعور کی پیداوار ہیں۔ میر کے بکھرے ہوئے آنسووں میں ہمیں بحرِ حیات کی وسعتوں اور گہرائیوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ میر کی آہ و فغاں میں شش جہت کی ہواؤں کی سنسناہٹ ہے۔ میر جب اپنے دل پر ہاتھ رکھتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس نے انسانیت کے دل پر ہاتھ رکھا ہے۔ اس طرح میر عالم گیر بن جاتا ہے۔ دوسرا عنصر وہ انسانی لہجہ ہے اور اس لہجے کا ٹھہراؤ اور اس کی تھرتھراہٹیں ہیں جو میر کی آواز کو زندگی کی آواز بنا دیتی ہیں۔ میر

اپنے بہترین اشعار میں جو الفاظ لاتے ہیں، وہ الفاظ آفاق کے حامل ہوتے ہیں اور بہ یک وقت اپنے اختصار کے باوجود زمین اور ستاروں کو چھوتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ میر کے یہاں ہر معمولی بات جتنی ہی معمولی ہوتی ہے، اتنی ہی غیر معمولی بن جاتی ہے۔ اس طرح لفظوں کا رس کوئی شاعر نچوڑ نہیں سکا ہے۔ ہندو شاستروں میں اور غالباً اسلامی تصوّف میں بھی شبد کے لفظ سے جس آفاقیت کی طرف اشارہ ہے اس کا اندازہ، میر کے انتخاب و استعمال الفاظ سے ہمیں ہوتا ہے۔ غلو کی یہ کیفیت اپنے الفاظ سے یا میر ہی کے الفاظ کو استعمال کر کے دوسرے شعرا نہیں پیدا کر سکے۔ یوں تو فرد یا شخص کا لفظ عالم گیر کے منافی ہے لیکن میر کے یہاں فردیّت و شخصیّت عالم گیر بن جاتی ہے۔ ہر سچائی پورے آفاق پر محیط ہوا کرتی ہے مخصوص و محدود ہوتے ہوئے بھی، یعنی عالم گیر ہوا کرتی ہے۔ میر کے اچھے اشعار بھی محدود و مخصوص ہوتے ہوئے بھی چھوٹی سے چھوٹی سچائی بڑی سے بڑی سچائی بن جاتی ہے۔ معمولی سے معمولی حالت، آفاق کی کہانی بن جاتی ہے۔ اس کی ہر بات ایک مقام سے ہے۔

(۶) بہت سے چھوٹے بڑے لوگ اس دھوکے میں پڑ جاتے ہیں کہ عظیم شخصیّت بہت سے مختلف علوم، بہت سی مختلف صلاحیتوں، بہت سی عملی قوتوں کا مجموعہ ہوتی ہے۔ ایسا نہیں ہے۔ تعداد اور میزان، لمبائی، چوڑائی اور خارجی حساب کتاب سے عظمت کی پیمائش نہیں کی جا سکتی۔ میر نے اپنے اکثر اشعار میں کچھ لوگوں کو بے حقیقت اور بے تہ کہا ہے۔ سطحیّت کی لعنت سے بڑے بڑے عالم و فاضل اور تاریخ کے سورما بچ نہیں سکے ہیں۔ شخصیّت کی سطحیّت کیا ہے؟ اور گہرائی کیا ہے؟ وہ گہرائی جو شخصیّت کو عظمت دیتی ہے۔ اس پر بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے۔ میر کی عظمت اسی

تہ در تہ شخصیّت میں یا شخصیّت کی اسی خاصیّت میں ہے، اسی داخلّیت میں ہے جس کا اندازہ میر کے بہترین اشعار نے قرار دیا ہے۔ بڑے آدمی میں معمولی آدمیوں یا عوام النّاس کی ہی صفتیں ہوتی ہیں لیکن یہ صفتیں اتنی گہری ہوتی ہیں کہ صفات میں ذات بن جاتی ہیں، ہر بڑے فن کار میں امیّت اور جبلّت ہوتی ہے۔ اسی امیّت اور جبلّت کی روحانی شدّت میں اس عظمت کے راز مضمر ہوتے ہیں، جس عظمت کو ہم ......منسوب کرتے ہیں۔ میں نے پچھلے کئی برس میں یہ محسوس کیا ہے کہ زندگی کی عظمت کے حقیقی رموز کچھ اس قسم کے ہوتے ہیں جو عنصری کائنات کی عظمت میں پنہاں ہیں۔ عظیم شخصیّت ڈگری یافتہ شخصیّت کا نام نہیں ہے۔ عظیم شخصیّت، کی مشابہت دریا اور سمندر سے ہوتی ہے، زمین اور آسمان سے ہوتی ہے، نباتات اور وحشی طیور سے ہوتی ہے اور جو عظمت بچوں میں یا معمولی سے معمولی اور ہیچ سے ہیچ آدمیوں کے اندر پنہاں ہے، اس سے ہوتی ہے اور یہی عظمت ہم میر کی شخصیّت میں پاتے ہیں لیکن ان عظمتوں کو مہمیز کرنے والی چیزیں بھی ہوتی ہیں جن کا تعلق مطالعہ، مشاہدہ اور اکتسابِ علوم سے ہے۔ میر اپنے زمانے کے علومِ متداولہ اور غیر متداولہ سے بہ خوبی واقف تھے لیکن ان کی حقیقی عظمت کو ہم ایک ایسا پُرعظمت، 'جہل' کہہ سکتے ہیں جسے میں نے امیّت اور جبلّت کے نام سے موسوم کیا ہے اور جس کے بارے میں اصغر گونڈوی نے کہا ہے :

مقامِ جہل کو پایا نہ علمِ عرفاں نے

یہی امیّت و جبلّت ہمیں میر کی بہترین شاعری میں ملتی ہے۔ میر کی شاعری عنصری Elemental شاعری ہے۔

(۷) اُردو کے کسی اور شاعر کے کلام میں اس کی ذاتی شخصیّت اور کردار کا اتنا شدید اندازہ

نہیں ہوتا جتنا قابلِ انکار اندازۂ شخصیّت میر کے کلام سے ہوتا ہے۔ میر کا ہر شعر، خواہ اس کا موضوع کچھ بھی ہو، میر کی تصویر پیش کر دیتا ہے اور یہ تصویر انتہائی حد تک جانی پہچانی تصویر اس لیے ہو جاتی ہے کہ خارجی طور پر یہ تصویر ایک اِن دیکھی تصویر ہے، یہ تصویر سراپا چمکار ہے۔ میر نے کہیں کہیں 'تم' کا ضمیر استعمال کیا ہے۔ تم کے لفظ میں جو چمکار اور تھرتھراہٹ یا جو اپنائیت میر نے کوٹ کوٹ کر بھر دی ہے، اس کی مثال اُردو شاعری میں نہیں ملتی، بل کہ شاید دنیا کی شاعری میں بھی بہت کم ملے گی۔ مانوسیت اور یگانگی کا یہ لہجہ جادو کا اثر رکھتا ہے۔ روایتی طور پر میر ایک بگڑے دل، بد دماغ اور چڑ چڑے آدمی مشہور ہیں لیکن میر کو برافروختہ کر دیتے تھے ایسے لوگ جن میں یگانگی، مردم شناسی، تہذیب، خلوص اور حقیقی انسانیت کی کمی ہوتی تھی۔ میر کی غزلیں اور مثنویاں ہمیں یہ یقین دلا دیتی ہیں کہ میر مجسّم پیار تھے، صرف محبوب کے لیے نہیں، بل کہ کائنات کے ذرّہ ذرّہ کے لیے۔ کائنات کی ہر جھلک انھیں پیار اور چمکار کے لیے بے چین کر دیتی تھی۔ میر زندگی اور کائنات سے بے زار نہیں ہیں۔ جب وہ اس سے بے زاری کا رونا روتے ہیں، اس وقت بھی ناقدانہ شعور یہ محسوس کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ میر حیات و کائنات کو اپنے سینے سے بھینچے ہوئے تھے۔ یہی پیار اور چمکار اس سوز و گداز کا راز ہے، جس میں کوئی بھی اُردو یا فارسی شاعر میر کو نہیں پا سکا۔ یہ سوز و گداز ذاتی غم یا محرومی کی دین نہیں ہے، بل کہ یگانگی اور ہم آہنگی کی دین ہے۔ میر کی گالی اس درویش کی وہ گالی ہے جس کی محرک انتہائی شفقت ہوتی ہے؛ یہ گالی نہیں، دعا ہے۔

(۸) میر کے یہاں قدرِ اوّل کے اشعار کی تعداد غالباً ڈھائی تین سو یا اس سے کچھ کم یا زیادہ تک پہنچتی ہے۔ بہتّر نشتر تو صرف ایک روایتی فقرہ ہے لیکن میر کے نہایت اچھے

اشعار کی تعداد تین ہزار اشعار سے کم نہیں ہے۔ جب میں میر کے سو دو سو جادو بھرے اشعار پر ٹھنڈے دل سے غور کرتا ہوں تو ان میں بہت سے اشعار پر غور کرنے سے مجھے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ اشعار غالباً دورانِ غزل گوئی میں نہیں ہوئے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ شاہکار شاعری کچھ اس طرح وجود میں آئی کہ میر نے اپنی پوری قوتِ شاعری کو مرکوز کر کے ایک ایک کر کے کچھ بہت بڑے اشعار کہہ دیے ہیں اور ان اشعار کی تخلیق کے وقت شاعر کی قوتِ ارادی غزل کا تصور بھی نہیں کر رہی تھی۔ جب ایک ایسا جواہر پارہ ان کے قلم سے نکل جاتا تھا جس میں شاعر کی دیوان کے دیوان کہہ دینے کی قوت صرف ہو جاتی تھی، اسی کے کافی بعد میر کو خیال آتا تھا کہ لاؤ! اس شعر کو محفوظ کرنے کے لیے اسے کسی غزل کا جزو بنا لیں اور اگر بہت سے ایسے جواہر پارے دورانِ غزل میں بھی کہے گئے ہوں گے تو اس دوران غزل گوئی میں جہاں دیگر اشعار میر کی شخصیّت اور صلاحیت کے آدھے، تہائی یا چوتھائی حصّے کی کارفرمائی سے وجود میں آئے، وہاں ایک ایسا غیبی وقفہ بھی پیدا ہو گیا جب میر سو فیصدی میر بن کر ایک جواہر پارے کا خلّاق ہو جائے گا۔ ایسے موقعے یا وقفے ہر بڑے شاعر کی حیاتِ شاعری میں آتے رہتے ہیں یا آ جایا کرتے ہیں، جب وہ اپنے خون اور اپنے آنسوؤں کے آخری قطرے کی بازی کسی شہ پارے کو جنم دینے میں لگا دیتا ہے۔

میر کی شاعری پر میں ابھی بہت کچھ کہہ سکتا ہوں۔ مثلاً، ان کے اشعار میں بہ یک وقت انتہائی رمزیّت و انتہائی مانوسیّت کا مکمل امتزاج Perfect Fusion، میر کی شاعری کے لہجہ کا دھیما پن جس سے حیات و کائنات کے رُعب و جلال Awesomeness کا اندازہ ہمیں میر کراتے ہیں اور اس کے ساتھ ہی ساتھ حیات و کائنات کی عظمت، رُعب و

جلال اور تحیر انگیزی کو انسانی صفات اور انتہائی ہم آہنگی سے مملو کر دیتا۔ میر کے لہجہ کی نرمی دنیا کے بہت کم شاعروں کو نصیب ہوئی۔ میر کے یہاں خارجی لحاظ سے فراوانیِ مضامین زیادہ نہیں لیکن میر کے وجدان کی داخلیت اتنی خلّاق ہے کہ داخلی شاعری؛ فراوانیِ مضامین یا مضمون آفرینی کی موجب و محرّک بن جاتی ہے۔ ان کا وجدان جتنا ہی سمٹتا ہے، اتنا زیادہ تعداد میں غنچے کھلا دیتا ہے۔

اس مضمون کو مجھے نامکمل چھوڑنا پڑ رہا ہے لیکن آخر میں ایک امر کی طرف اشارہ کرنا نہایت ضروری ہے۔ وہ امر یہ ہے کہ میر کی شاعری اپنی تمام گریہ و زاری کے باوجود حوصلہ شکن شاعری، بے حوصلگی کی شاعری، دنیا سے بے زاری کی شاعری، کم ہمتی کی شاعری، مشتعل جذبات کی شاعری، بیمار تصورات کی شاعری ہرگز نہیں ہے۔ یہ شاعری پامردی کی شاعری ہے۔ میر کی آواز میں ایک للکار چھپی ہوئی ہے۔ یہ ایک مردانہ وار آواز ہے، یہ آواز ایک ایسے دلیر اور سورما کی آواز ہے جو ایک لٹتے اور مٹتے ہوئے ہندوستان، ایک بھیانک دور سے گزرتے ہوئے ہندوستان اور موت سے دوچار ہوتی ہوئی ایک زندگی کی آواز ہے۔ میر کی شاعری ہمیں موت نہیں دیتی ہے، زندگی دیتی ہے۔ یہ شخص سر سے پیر تک گھائل ہو کر بھی زندگی کی آبرو پر آنچ نہیں آنے دیتا۔

بالکل آخیر میں اگر ہم میر کی عالم گیر مقبولیت اور ان کی شاعری کی حقیقی برتری اور اس کے حقیقی راز کو یا ان کی شاعری کی داخلی ترین روح کو کم سے کم الفاظ میں اور ایسے الفاظ میں بیان کرنا چاہیں جو حرفِ آخر کا مرتبہ رکھیں گے تو ہم یہ کہیں گے کہ کلامِ میر کی سب سے بڑی اور سب سے اہم حقیقت یا محرک میر کا خلوصِ تخیّل ہے۔ غنائی شاعری میں یہ خلوصِ تخیّل دنیا کے بہت کم شاعروں کو نصیب ہوا ہے۔ یہ خلوص وہ خلوت و مرکزِ سوز و ساز ہے جہاں خود الفاظ کے پر جلنے لگتے ہیں اور جہاں شاعری خود اپنے لیے سدِّ راہ بن جاتی ہے۔ یہاں

شاعری کو عدم میں تحلیل ہو کر پھر سے وجود میں آنا پڑتا ہے اور نیا جنم لینا پڑتا ہے۔ ایسی شاعری میں خود شاعری کی بھی ملاوٹ نہیں ہوتی۔ یہ تخصیص سب کے بس کی بات نہیں۔ میر کی شاعری میں ہم سکوتِ سرمدی کے دل کی دھڑکنیں سنتے ہیں۔

اپنے استاد پروفیسر مہدی حسن ناصری مرحوم کے اشعار پر یہ مضمون ختم کرتا ہوں۔ مرحوم نے یہ اشعار اس وقت کہے تھے جب میں بی اے کا طالب علم تھا اور جب میں نے یونیورسٹی میں بہ حیثیت ایک طالب علم کے میر اور غالب پر ایک نقادانہ تقریر کی تھی:

بادشہ نظم کا غالب سا ہمہ گیر بھی تھا
لیکن اس ملک میں اِک صاحبِ تسخیر بھی تھا
مست کرتی ہے تمھیں طرزِ ادا غالب کی
یاد ہے کچھ کہ کوئی درد کی تصویر بھی تھا
شعرِ غالب پڑھوں ، ہو جائے گا قصّہ فیصل
کہ اسی در کے گداؤں میں وہ دل گیر بھی تھا
''ریختہ کے تمھیں اُستاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا''

—— **افکار میر** (مرتّبہ ایم حبیب)

پ

محمد حسن عسکری

میر جی

میرے خیال میں ہر تنقیدی مضمون کا آغاز معافی کی درخواست سے ہونا چاہیے۔ معافی کی درخواست نہ سہی، یاددہانی سہی۔ اس ضرورت کی عمومیت کو دیکھتے ہوئے اگر پڑھنے والے ہر مضمون سے پہلے یہ تشبیب فرض کر لیا کریں تو غالباً وہ بہت سے صدموں سے بچ جائیں گے۔ جاے پیدایش اور سنہِ ولادت تک تو خیریت رہتی ہے لیکن اس سے ایک قدم آگے بڑھتے ہی تنقید لکھنے والے، جس شخص کے متعلّق تنقید لکھی جا رہی ہے، اُس کی اور پھر تنقید پڑھنے والے؛ تینوں کی شخصیّتیں اس بُری طرح آپس میں گڈمڈ ہونے لگتی ہیں کہ یہ پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے، کون کہاں شروع ہوتا ہے اور کون کہاں ختم ہوتا ہے۔ یوں تو میں نے میر کے متعلق بُری بھلی رائے قائم کرنے کی جرأت ضرور کی ہے لیکن مجھے قطعاً دعویٰ نہیں ہے کہ میں میر کی اصلیّت کو پہنچ گیا ہوں یا سختی سے معروضی اور خارجی نقطۂ نظر قائم رکھ سکا ہوں۔ بہرنوع، میں نے کوشش کی ہے کہ بغیر کسی اندرونی شہادت کے محض قیاس کی بنا پر کوئی رائے قائم نہ کروں لیکن اس تھوڑی بہت احتیاط کے باوجود میں نہیں کہہ سکتا کہ میں نے میر کو صحیح طور سے سمجھا ہے یا بالکل غلط۔ میر کی اس تعبیر وتفسیر میں کسی ذاتی ضرورت کا ہاتھ ہو سکتا ہے۔ بالکل یہی رائے میں اس تفسیر کی تائید یا تردید کے بارے میں دوں گا۔ بہرکیف، میر

کے متعلّق میرے ان تاثرات کا ایک استعمال ہو سکتا ہے۔ ممکن ہے کہ یہ تاثرات آپ کے تاثرات سے مختلف ہوں اور ان دونوں کے مقابلے اور موازنے سے کوئی تیسرا وسیع اور جامع نتیجہ مرتّب کیا جا سکے۔

فی الحال مجھے اس بحث سے کوئی مطلب نہیں کہ اردو ادب میں میر کا کیا درجہ ہے۔ اپنے لیے تو خیر میں نے اس سوال کا فیصلہ کر لیا ہے اور اتنا کہے بغیر میں آگے نہیں بڑھوں گا کہ زندگی کے متعلّق جس قسم اور جس کیفیت کا شعور مجھے میر کے یہاں ملا ہے، ویسا شعور میں نے انگریزی شاعری کے اپنے مختصر سے مطالعے میں کہیں اور نہیں پایا، چناں چہ اس مضمون میں میری کوشش یہی ہوگی کہ اس مخصوص شعور اور کیفیت کی طرف اپنی کند فہم نثر کی مدد سے اشارہ کر سکوں۔

دنیا کے ہر معقول فن کار کے سامنے ایک بہت بڑا مسئلہ رہا ہے، خواہ شعوری طور پر اس نے اس کے متعلّق کچھ سوچا ہو یا نہ سوچا ہو، بل کہ بہت ممکن ہے کہ اس نے اس سارے جھگڑے کا فیصلہ بالکل غیر شعوری طور پر کر لیا ہو۔ جب تک آدمی صرف عارضی غم یا عارضی نشاط، ہنگامی تاثرات اور وقتی جذبات میں محو رہتا ہے، اس وقت تک تو کوئی خلش نہیں ہوتی لیکن اس غم و نشاط کی ہنگامیت پر تھوڑا سا قابو پا کر انھیں ذرا وسیع پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کی جائے تو فوراً یہ سوال سامنے آ کھڑا ہوتا ہے کہ ان جذبات و احساسات کی، ہمارے آدرشوں کی، ہمارے طرز زندگی کی اور خود ہماری؛ نظامِ کائنات میں کیا حیثیت اور کیا درجہ ہے؟ ایسے وقت اور ایسے وقت پر ہی کیا منحصر ہے، روزمرہ کی زندگی میں بھی، ہمارے لیے حقیقت دو حصوں میں بٹ جاتی ہے: ایک تو وہ حقیت جسے ہم اپنے اندر یا اپنے تخیّل کے ذریعہ محسوس کرتے ہیں، جو ہمارا آدرش ہے، جس سے ہمیں محبت ہے؛ دوسری حقیقت وہ ہے جو ہم سے باہر دنیا میں موجود ہے۔ مرئی اور غیر مرئی؛ دونوں طرح ان دو متضاد حقیقتوں کے آپ جو نام

چاہیں، رکھ سکتے ہیں: خیر و شر، تخیّل اور اصلیّت، عشق اور عقل، خیال اور عمل۔ اسی طرح ان دو حقیقتوں کے اجزاے ترکیبی ہر آدمی کی نفسیاتی ساخت کے مطابق مختلف ہو سکتے ہیں۔ آدمی کو یہ فیصلہ کرنا ہوتا ہے کہ اس کے اندر ان دو حقیقتوں، ان دو دنیاؤں کے امتزاج کا تناسب کیا ہوگا۔ ان دونوں میں سے کسی ایک کی پرستش میں غلو بھی کیا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر، عقلی اور عملی حقیقت پر زور دینے سے آدمی ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ یا اس سے اور آگے بڑھ کر اپنے ملک کے دشمنوں کے ہاتھ سے اسلحہ بیچنے والا سرمایہ دار ہوسکتا ہے، تخیّلی عنصر کی شدّت ہو تو قیس عامری کا درجہ حاصل کرنے کا بھی امکان ہے۔ ان دونوں حقیقتوں میں سے کسی ایک کی طرف مائل ہونا یا نہ ہونا، یہ تو اپنی اپنی پسند اور اپنی اپنی طبیعت کی بات ہے لیکن پسند کر چکنے کے بعد ہمیشہ ہمیشہ کے لیے بالکل مطمئن ہو جانا اور نظرِ ثانی کی ضرورت محسوس نہ کرنا کسی بہت ہی بے ایمان اور مطلب پرست آدمی کا کام ہوسکتا ہے یا احمق اور دیوانے کا۔ خیر، ہمیں تو فی الحال فن کار سے مطلب ہے اور فن کار کی عظمت اسی میں ہے کہ وہ ان سوالوں کا مقابلہ کرتا ہے جن سے بڑے بڑے عارفین کے پتّے پانی ہو جاتے ہیں، اور جہاں تک فن کار کا تعلُّق ہے، اس میں کہنے سننے کی گنجائش نہیں کہ وہ عقل کی بہ نسبت عشق، اصلیّت کی بہ نسبت تخیّل اور عمل کی بہ نسبت آدرش کو پسند کرتا ہے، اور سب سے زیادہ اپنے عشق، اپنے تخیّل اور اپنے آدرش کو، مختصراً اپنی خودی کو، لیکن پسند کر چکنے کے بعد وہ اپنے احساس کے دروازے بند نہیں کر دیتا۔ اوروں کی بہ نسبت اسے ان دونوں حقیقتوں کے تقابل کا احساس کہیں زیادہ شدت کے ساتھ ہوتا ہے۔ ایک طرف تو اس کی خودی ہوتی ہے، دوسری طرف خارجی دنیا اور اس کے باشندے۔ ایک طرف فرد، دوسری طرف کائنات۔ ایک طرف تو آدمی کی خودی اور اس کی عظمت کا احساس ہوتا ہے جو کسی حد اور کسی پابندی کا احترام نہیں کرنا چاہتا، بل کہ عالم موجودات سے بھی آگے اگر کوئی چیز ہے تو اس پر بھی چھا جانا چاہتا ہے۔

دوسری طرف روزمرہ کی چھوٹی چھوٹی بےمقدار اور حقیر چیزیں ہیں جو برابر یاد دلاتی رہتی ہیں کہ یہ احساسِ رفعت وعظمت محض ایک خودفریبی ہے۔ ہر ہر قدم پر ہمیں اپنی بے حقیقتی اور بے چارگی کا تماشا دیکھنا پڑتا ہے۔ ہماری چھوٹی چھوٹی خواہشیں پوری نہیں ہونے پاتیں، موت ہماری محبتوں کا احترام نہیں کرتی، سر اوپر اُٹھائیں تو فضا کی قہّار لا انتہائیاں ہمارے اوپر چھائی ہوتی ہیں، اور تو اور، ذرا سا کانٹا لگ جائے تو ساری بلند نظری رفو چکر ہو جاتی ہے۔ غرض یہ کہ کائنات کے سامنے فرد کی ہیچ مقداری کے احساس سے کسی طرح مفر ممکن نہیں۔ میر کے یہاں اس احساس کی ایک آدھ شہادتیں دیکھیے :

ناکام رہنے ہی کا تمھیں غم ہے آج میر!
بہتوں کے کام ہو گئے ہیں ، کل ، تمام ، یاں

کیا کیا عزیز دوست ملے میر! خاک میں
نادان! یاں کِسو کا کِسو کو بھی غم رہا؟

زیرِ فلک بھلا تو رو دے ہے آپ کو میر!
کِس کِس طرح کا عالم یاں خاک ہو گیا ہے

اپنی بے چارگی تسلیم کرنے کے بعد فرد کا رویّہ دو طرح کا ہوسکتا ہے۔ ممکن ہے کہ وہ اپنے آپ سے بالکل مایوس اور ہر قسم کے آدرشوں اور ہر قسم کی علوِّ خیالی سے بیزار ہو جائے، اس صورت میں اگر وہ عمل کی طرف راغب ہے تو کسی نہ کسی شکل میں مردم آزاری اختیار کرے گا، ورنہ پھر ٹرین کے نیچے جا لیٹے گا۔ اگر وہ تخلیقی کام کرتا ہے تو اس کے کلام یا اس کی تصویروں میں سخت کلبیّت اور زندگی سے بیزاری ہوگی۔ فرد کا دوسرا ردّ عمل ہوسکتا ہے لامحدود

اور غیر مشروط اثباتِ خودی لیکن غیر محدود اثباتِ خودی۔ غیر مشروط سرکشی اور بغاوت انسان اور انسان کے تخیّل سے ممکن نہیں۔ اور باتوں کو چھوڑیے، صرف موت کا تصور ہی ایسی چیز ہے جو بڑے سے بڑے سرکش اور باغی کا سر جھکا دیتا ہے۔ تھوڑی بہت دیر اثباتِ خودی کی ہوا میں آدمی جتنا چاہے فراٹے بھر لے لیکن آخر وہ لمحہ آ جاتا ہے جب اسے ماننا پڑتا ہے کہ اتنی تگ و دو کے بعد بھی اس کی حیثیت میں ذرّہ برابر فرق نہیں آیا۔ اس شکست کے احساس سے جو جھنجلاہٹ پیدا ہوتی ہے، وہ بہت خطرناک چیز ہے۔ اس بات پر غور کرنے کے لیے بہت کم لوگ رُکتے ہیں کہ ملکی فتوحات یا انسانیت کی خدمت یا عمل یا فلسفۂ سخت کوشی کی تہ میں بڑی بے پناہ مایوسی اور احساس شکست خوردگی ہو سکتا ہے۔ اثباتِ خودی یقیناً کسی نہ کسی مادّی شکل میں ظاہر ہوتا ہے اور ظاہر ہونے کے لیے ضرور کسی نہ کسی شہوت کا سہارا لیتا ہے، خواہ وہ ملک گیری اور سیاسی اقتدار کی خواہش ہو یا جنسی تعیّش یا تحصیلِ علم کی آرزو، اس قسم کی ہر جدوجہد کا نتیجہ ایک ہی ہوتا ہے: ناکامی۔ یہی ٹریجڈی ہے جو گیٹے نے ''فاؤسٹ'' میں پیش کی ہے۔ بہر حال، یہ دونوں ردِّ عمل حیاتیاتی اعتبار سے غیر صحت مندانہ اور ضرر رساں ہیں۔

جب یوں چین نہ ووں چین تو پھر آخر انسان کرے کیا؟ انسانیت کے اکثر رہ نما اور غالباً بزرگ تر رہ نما یہی نصیحت کرتے ہیں کہ انسان کو ہار مان لینی چاہیے اور اپنی خودی کو قربان کر دینا چاہیے۔ مذہب صرف انسان کی خودی کے گلے میں پٹا ڈالنے کی ایک کوشش ہی تو ہے۔ یہ نصیحت صرف مذہبی پیشواؤں ہی کی نہیں، بل کہ بڑے بڑے فن کار بھی اس کی تائید کرتے ہیں۔ یسوع مسیح نے کہا ہے کہ جو آدمی اپنی روح کھوئے گا، وہی اسے پائے گا۔ اسی سے ملتا جلتا نظریہ گیٹے کا ہے: ''مر جا اور ہو جا''، یہی تاکید بلیک کرتا ہے کہ تمھارے اندر خودی بار بار پیدا ہو گی، اسے بار بار ہلاک کرتے رہو۔ اسی سے ملتی جلتی تشریح کیٹس کے نظریۂ ''منفی صلاحیت'' کی ہو سکتی ہے۔

میرا خیال ہے کہ میر کو بھی ہتھیار ڈال دینے میں کوئی تامل نہیں ہے۔ مثالیں مَیں ابھی دوں گا۔ پہلے ایک اور ضمنی سوال پر غور کر لیجیے۔ یہ تو تسلیم ہے کہ ہمیں اپنی خودی قربان کر دینی چاہیے لیکن کس قربان گاہ پر! ہم اسے کس کے سامنے پیش کریں؟ خدا کے سامنے؟ نظامِ کائنات کے سامنے؟ یا انسانیت کے سامنے؟ حسن یا فطرت کے سامنے؟ یہ ساری قربانیاں بہت آسان ہیں، کیوں کہ یہ ساری چیزیں غیر مرئی، تصوّراتی اور غیر شخصی ہیں؛ جو مرئی ہیں بھی، وہ کم سے کم خوش آیند ضرور ہیں۔ بہت کم آدمی ہیں جو ان کے سامنے سر جھکانا، اپنی ذلت اور توہین سمجھیں گے لیکن اگر عام انسانوں کے سامنے، جن میں ہزار قسم کے عیب، بے رنگیاں، عامیانہ پن، ابتذال، گندگیاں، حماقتیں اور ذلالتیں ہوتی ہیں، اپنی خودی پیش کرنے کا سوال ہو تو کتنے آدمی تیار ہوں گے۔ یہ ہے اصلی روحانی ریاضت۔ اس کے لیے شیکسپیئر، چوسر، ڈکنز یا جوئس کے قدو قامت کا آدمی چاہیے۔

اور اگر مَیں نے میر کو ذرا بھی صحیح پڑھا ہے تو میرا خیال ہے کہ وہ بھی اپنی خودی کو عام انسانوں کے سامنے پیش کرنے سے نہیں جھجکتے۔ اگر وہ دوسرے انسانوں کی اقدار اور عملی دنیا کی اہمیت کو کلیّتاً قبول کر لیتے تو شاعر نہیں رہ سکتے تھے، اودھ کے جاگیردار البتہ ہوتے۔ انھیں اپنی قدروں، اپنے آدرشوں اور اپنی انفرادیت پر پورا یقین ہے، حد درجہ محبت ہے لیکن وہ ان کے مقابل کی دوسری حقیقت کو ردّ نہیں کرتے۔ یہی میر کی عظمت ہے۔ ہر آدمی کو حق ہے کہ وہ اپنی انفرادیت اور اپنی خودی سے محبت کرے لیکن آخر اس انفرادیت کا کوئی پس منظر، اس کے مادّی لوازمات اور مناسبات بھی تو ہوں گے؟ میر اس پس منظر کو کبھی نہیں بھولتے اور نہ وہ اسے ناقابلِ اعتنا یا حقیر سمجھتے ہیں۔ وہ اپنے نقطۂ نظر اور اپنی حقیقت سے مایوس یا بیزار ہوئے بغیر دوسرے انسانوں کے نقطۂ نظر کی اہمیت کو تسلیم کر سکتے ہیں۔ اُنھیں اس خیال سے ذرا بھی گھبراہٹ نہیں ہوتی کہ انھیں اور ان کی اقدار کو دوسروں کے نقطۂ نظر

سے بھی جانچا جا سکتا ہے۔

اس کے بر خلاف اُردو کے دو اور بڑے شاعروں کو دیکھیے۔ اقبال کے نزدیک آدمی کی عظمت کے لیے یہی چیز کافی ہے کہ وہ دوسروں سے مختلف ہو۔ انسان کی بزرگی اس میں ہے کہ وہ فوق الانسان ہو:

گر از دست تو کارِ نادر آید
گنا ہے ہم اگر باشد ثواب است

اُن کے آدرش کے مقابلے میں روزمرہ کی دنیا اتنی پست ہے کہ انھیں انسانوں کی صحبت سے زیادہ عزلت گزینی پسند ہے۔ ان کا فوق الانسان اپنا قانون خود اپنے آپ ہے۔ اگر وہ کبھی انسانوں کی دنیا کی طرف مائل ہوتا ہے تو صرف ان پر رعب جمانے کے لیے۔ ایک جگہ اقبال نے خودی کو قانونِ الٰہی یا دینِ فطرت کا پابند ضرور بتایا ہے لیکن دینِ فطرت کی تعبیر و تفسیر میں فوق الانسان بالکل آزاد معلوم ہوتا ہے۔ اسی طرح غالب بھی اپنا مکان عرش سے پرے بنانا چاہتے ہیں۔ انھیں ایک لمحہ کے لیے بھی یہ منظور نہیں کہ انھیں دوسروں کے معیار سے جانچا جائے:

نہ جانوں نیک ہوں یا بد ہوں پر صحبت مخالف ہے
جو گل ہوں تو ہوں گلخن میں، جو خس ہوں تو ہوں گلشن میں

غالب کو پستی منظور ہے لیکن کسی اور کی مدد سے بلندی پر پہنچنا منظور نہیں۔ ان کے خیال میں انسان کو خود اپنے لیے کافی ہونا چاہیے، خواہ اس کا نتیجہ اچھا ہو یا بُرا:

اپنی ہستی ہی سے ہو، جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں، غفلت ہی سہی

یہ ٹھیک ہے کہ کبھی کبھی غالب کو بھی اپنی صلاحیتوں کے محدود ہونے اور اپنے اثباتِ

خودی کی لازمی شکست کا احساس ہوتا ہے لیکن اپنی فتح یا شکست کا اندازہ کرنے کے لیے بھی وہ دوسروں کی ترازو استعمال نہیں کرتے۔ غالب کی خودی اور انفرادیت کی کمزوری اور شکست کا اگر کوئی آدمی نظارہ کرسکتا ہے تو صرف غالب۔ انھیں اس کی ذرا بھی فکر نہیں کہ دوسرے انھیں کیا سمجھتے ہیں۔ انھیں تو صرف یہ غم ہے کہ غالب وہ نہ ہو سکا جو وہ ہونا چاہتا تھا:

نہ گُلِ نغمہ ہوں ، نہ پردۂ ساز
مَیں ہوں اپنی شکست کی آواز

اس کے برخلاف میر قدم قدم پر اپنا دوسرے انسانوں سے مقابلہ کرتے ہیں، ان کے معیار سے اپنے آپ کو جانچتے ہیں اور اس معیار کے مطابق ان کی انفرادیت میں جو خامیاں نکلتی ہیں، انھیں بڑی جرأت سے تسلیم کر لیتے ہیں اور تمام چیزوں کے باوجود اپنی اصلیّت اور جس حقیقت کی وہ نمایندگی کر رہے ہیں، اس کی اہمیت اور برتری سے ذرا بھی بدظن یا غافل نہیں ہوتے۔ غالب اور اقبال کی طرح وہ اپنا جلوہ صرف اپنی نظروں سے نہیں دیکھتے، بل کہ بار بار اپنے آپ سے باہر نکل کر اپنی خودی کو دُور سے اور دوسروں کی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ انھیں احساس ہے کہ وہ دنیا میں اکیلے نہیں رہتے اور نہ وہ کوئی ایسی دنیا بنا سکتے ہیں جو دوسرے انسانوں سے بالکل غیر متعلّق اور ان کے حملوں سے بالکل محفوظ ہو۔ جب انسانوں کے درمیان رہنا ہے تو ان کی رائے اور ان کے نقطۂ نظر سے بھی تجاہل نہیں برتا جا سکتا، چناں چہ وہ بار بار اپنے طرزِ زندگی اور طرزِ احساس کو سماج کے طرزِ زندگی کے مقابل رکھتے ہیں اور دونوں کا موازنہ کرتے ہیں اور فیصلہ بھی وہ ہمیشہ اپنے حق میں نہیں کرتے، حال آں کہ اپنے آپ سے اور اپنے طرزِ زندگی سے ان کی محبت اسی طرح برقرار رہتی ہے۔ وہ برابر دونوں حقیقتوں کو پہلو بہ پہلو رکھ کر ان کا مقابلہ کرتے ہیں اور یہ دیکھتے رہتے ہیں کہ ان کے احساسات و جذبات اور اعمال و افعال کا اثر دوسرے لوگوں پر کیا ہوگا اور ان کا ردِّ عمل

کس قسم کا ہوگا۔ وہ دوسروں کو بھی اپنی اپنی انفرادیت اور خودی کے اظہار کا اتنا ہی حق اور موقع دیتے ہیں جتنا اپنے آپ کو، اور اپنی برتری منوانے پر ذرا بھی اصرار نہیں کرتے۔ اکثر وہ خود اپنے اوپر ہنستے ہیں، خود اپنے اوپر طنز کرتے ہیں۔ ایسا طنز نہیں جس میں تلخی اور بیزاری شامل ہو، بل کہ یہ طنز میر کی سب سے انفرادی اور سب سے ممتاز چیز ہے۔ یہاں لا کر وہ دونوں حقیقتوں کو ایک جگہ ملا دیتے ہیں۔ دوسروں کا نقطۂ نظر بھی تسلیم کرتے ہیں اور اپنے نقطۂ نظر کی اہمیت اور برتری کی طرف ہلکا سا اشارہ بھی کرتے ہیں، اپنے اوپر ہنستے بھی ہیں اور اپنے آپ سے محبت بھی کرتے ہیں۔ اس طنز میں اپنے آپ سے مایوسی اور نفرت نہیں ملتی، بل کہ اپنے آپ سے لطف لینے کی صلاحیت۔ اب آپ میر کے کچھ شعر ایسے سن لیجیے جن کی بنیاد پر میں نے اپنا یہ نظریہ قائم کیا ہے:

کل میر کھڑا تھا یاں، سچ ہے کہ دوا نہ تھا　　کہتا تھا کسی سے کچھ، تکتا تھا کسی کا منہ

کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو　　ہو گا کسی دیوار کے سائے میں پڑا میر

اب بہت گھر سے کم نکلتے ہیں　　میر صاحب کو دیکھیے جو بنے

بہت میر نے آپ کو گم کیا　　کِسو وقت پاتے نہیں اس کو گھر

تو ہمسایہ کاہے کو سوتا رہے گا　　جو اِس شور☆ سے، میر! روتا رہے گا

☆ زور

شور و شغب کو راتوں کے ہمسائے تمھارے کیا روویں
ایسے فتنے کتنے اُٹھیں گے ، میر جی! تم جو سلامت ہو

رات تو ساری گئی سنتے پریشاں گوئی　　میر جی! کوئی گھڑی تم بھی تو آرام کرو

میر صاحب رُلا گئے سب کو　　کل وے تشریف یاں بھی لائے تھے

جب میر یہ دو لفظ ''میر صاحب'' یا ''میر جی'' استعمال کرتا ہے تو نہ معلوم ان میں کیا کیا بجلیاں بھر دیتا ہے۔ خیر، کچھ اور شعر سنیے :

آن میں کچھ ہیں ، آن میں کچھ ہیں　　تحفۂ روزگار ہیں ہم بھی

کہیں تو ہیں کہ عبث میر نے دیا جی کو　　خدا ہی جانے کہ کیا جی میں اس کے آئی ہو

نامردانہ زیست کرتا تھا　　میر کا طور یاد ہے ہم کو

لگا نہ دل کو کہیں ، کیا سنا نہیں تُو نے　　جو کچھ کہ میر کا ، اس عاشقی نے حال کیا

قامت خمیدہ ، رنگ شکستہ ، بدن نزار　　تیرا تو ، میر! غم میں عجب حال ہو گیا

وحشت ہے بہت میر کو مل آئیے چل کر　　کیا جانیے پھر یاں سے گئے کب ہو ملاقات

چل ہم نشیں کہ دیکھیں آوارہ میر کو ٹک　　خانہ خراب وہ بھی آج اپنے گھر رہا ہے

سودا ہو ، تب ہو میر کو تو کرے کچھ علاج　　اس تیرے دیکھنے کے، دوانے کو، عشق ہے

صرف یہی نہیں کہ میر میں دوسروں کا نقطۂ نظر سمجھنے کی صلاحیت ہو، بل کہ بڑے خلوص کے ساتھ اسے خود بڑی حیرت ہے کہ وہ ایسی حرکتیں کیوں کرتا ہے جو دوسروں کے لیے غیر متوقّع اور عجیب ہیں۔ اس کا اندازہ آپ کو ان شعروں سے ہو ہی گیا ہو گا۔ اب میں میر کا ایک ایسا شعر پیش کروں گا جو صرف تخیّل اور شعریت کی انتہائی بلندی پر پہنچ کر کہا جا سکتا ہے، ہمہ شمہ کے بس کا نہیں:

جب رونے بیٹھتا ہوں ، تب کیا کسر رہے ہے
رومال ، دو دو دن تک ، جوں ابر تر ، رہے ہے

اس شعر میں ان دونوں حقیقتوں کے تقابل کو میر نے صرف درد ناک نہیں بل کہ بلند ترین معنی میں ٹریجڈی بنا دیا ہے۔ اس شعر میں لاچاری اور افتادگی یا شکستگی نہیں ہے بل کہ غم کو ہضم کرنے کی کوشش ہے۔ اس شعر میں جو حقیقی ٹریجڈی پیدا ہوتی ہے وہ رونے کی وجہ سے نہیں، بل کہ رومال کے ذکر سے ہے۔ یہ ایک لفظ بجلی کی سی تیزی سے سارا منظر ہمارے سامنے لے آتا ہے کہ دنیا کیا جگہ ہے، یہاں کے آدمی کون لوگ ہیں، ان سے کس کی توقع کی جاتی ہے اور ان سب کے سامنے میر کا غم کیا چیز ہے؟ اس شعر میں میر اپنی خودی کا اثبات نہیں کر رہا ہے، بل کہ اپنی انسانیت کا۔

اسی طرح میر پنچایتی خیالات اور عوام کے محاوروں میں جان ڈال دیتا ہے۔ ان دونوں چیزوں کو وہ ان دو متضاد حقیقتوں کے تقابل کا ذریعہ بناتا ہے لیکن اپنی حقیقت کی اصلیّت کو کہیں بھی فراموش نہیں کرتا۔

مَیں اس چیز پر زیادہ زور تو نہیں دے سکتا لیکن کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میر عشق کو (اس سے بہت کچھ مراد ہے) صرف اپنا طرز زندگی نہیں سمجھتا، بل کہ ایک طرز زندگی جسے

اس نے اختیار کر لیا ہے اور دوسرے انسان بھی اختیار کر سکتے ہیں :

سخت کافر تھا جس نے پہلے ، میرؔ!
مذہبِ عشق اختیار کیا

بہر حال، اس میں تو شک کی گنجائش ہی نہیں کہ میرؔ؛ عاشق سے زیادہ انسان ہے۔ کم سے کم عاشق ہونے کے بعد وہ اپنی انسانیت کو نہیں بھولا۔ وہ اپنے ساتھ کوئی مخصوص رعایت نہیں چاہتا جو دوسرے انسانوں سے نہ کی جا سکتی ہو۔ وہ محبوب کے سامنے بھی اپنے آپ کو بہ حیثیّت ایک انسان کے پیش کرتا ہے۔ محبوب سے شکایت کرتا ہے تو وہ بھی اس طرح جیسے ایک انسان دوسرے انسان سے شکایت کرتا ہے :

ایسے وحشی کہاں ہیں ، اے خوباں! میرؔ کو تم عبث اُداس کیا
ہم فقیروں سے بے ادائی کیا آن بیٹھے ، جو تم نے پیار کیا

دُور پھرنے کا ہم سے وقت ہے کیا پوچھ کچھ حال بیٹھ کر نزدیک

یہ بے قراریاں نہ کبھو اُن نے دیکھیاں جاں کاہیاں ہماری بہت سہل جانیاں

خوش نہ آئی تمھاری چال ہمیں یوں نہ کرنا تھا پائمال ہمیں

محبوب سے التجا یا اپنی سفارش کرتے ہیں تو وہ بھی بہ حیثیّت انسان کے :

رنگِ شکستہ میرا بے لُطف بھی نہیں ہے اِک آدھ رات کو تو یاں بھی سحر کرو تم

محض ناکارہ بھی مت جان ہمیں تو کہ کہیں ایسے ناکام بھی بے کار پھرا کرتے ہیں

اگرچہ سہل ہیں پر دیدنی ہیں ہم بھی ، میر! اِدھر کو یار تامّل سے گر نگاہ کریں

اپنے اوپر افسوس کرتے ہیں یا اپنے آپ کو تسلی دیتے ہیں، بل کہ اپنی تعریف کرتے ہیں تو وہ بھی اپنے آپ کو انسان سمجھ کر، فوق الانسان سمجھ کر نہیں :

خوش رہا جب تلک رہا جیتا میر ، معلوم ہے قلندر تھا

یوں گنواتا ہے دِل کوئی ، مجھ کو یہی آتا ہے بار بار افسوس

مر رہ کہیں بھی میر! جا! سرگشتہ پھرنا تا کجا ظالم کِسو کا سن کہا! کوئی گھڑی آرام کر!

نہ جانا یہ کہ کہتے ہیں کسے پیار رہیں بے لطفیاں ہی یاں تو باہم

صبر بھی کریے بلا پر ، میر صاحب جی! کبھو
جب نہ تب رونا ہی کڑھنا ، یہ بھی کوئی ڈھنگ ہے

میر! عمداً بھی کوئی مرتا ہے جان ہے تو جہان ہے پیارے

بے قراری جو کوئی دیکھے ہے سو کہتا ہے کچھ تو ہے میر! کہ اِک دم تجھے آرام نہیں

وجہ کیا ہے کہ میر! منہ پہ ترے نظر آتا ہے کچھ ملال ہمیں

نہ بھائی ہماری تو قدرت نہیں کھنچیں میر! تجھ سے ہی یہ خواریاں

میر کو یوں تو حسرت و یاس کا شاعر سمجھا جاتا ہے لیکن پھر بھی یہ کہیں محسوس نہیں ہوتا، کم سے کم ان کے اچھے شعروں میں، کہ اگر انھیں غم ہے تو وہ ساری دنیا کو غم میں ڈوبا ہوا دیکھنا چاہتے ہیں اور نہ وہ زندگی کو لازمی طور پر اپنا دشمن سمجھتے ہیں جس نے چھانٹ کر انھیں اپنا شکار بنایا ہو۔ انھیں اپنی ناکامیوں پر رنج سہی، لیکن وہ اس رنج کو کائنات پر مسلط نہیں کرنا چاہتے۔ وہ صرف اتنی ہم دردی کے طالب ہیں، جتنی ایک انسان دوسرے انسان کو دے سکتا ہے:

خواہ مارا انھیں نے میر کو، خواہ آپ موا　　جانے دو یارو! جو ہونا تھا ہوا، مت پوچھو!

دیا عاشق نے جی، تو عیب کیا ہے　　یہی میر! اِک ہنر ہوتا ہے ہم میں

اسی ضمن میں ایک اور شعر دیکھیے جہاں پھر میر نے ایک عامیانہ چیز کی مدد سے ٹریجڈی پیدا کی ہے:

کہاں تک بھلا روؤ گے میر صاحب!
اب آنکھوں کے گرد اِک ورم دیکھتے ہیں

محبوب کی بے اعتنائی کو بھی میر ہمیشہ سخت دلی اور ظلم یا فطری بدکرداری نہیں سمجھتے۔ ان کے بہترین شعروں میں محبوب بھی انسان ہوتا ہے اور اس کی وہی خصوصیات ہوتی ہیں جو اور انسانوں کی۔ میر کو فرد کی لازمی تنہائی کا پورا احساس ہے۔ دو انسانوں کے جذبات و احساسات میں پوری مطابقت بالکل ناممکن ہے، نہ ایک انسان دوسرے انسان کی زندگی میں پوری طرح شریک ہوسکتا ہے۔ اگر محبوب بے اعتنائی کرتا ہے تو ضروری نہیں ہے کہ اس کی وجہ کج خلقی یا اذیّت پسندی ہو، بل کہ فطری اور انسانی مجبوری بھی ہوسکتی ہے۔ بہت ممکن ہے کہ محبوب چاہے بھی اور عاشق پر مہربانی بھی نہ کر سکے۔ ایسی صورت میں عاشق اپنی بدنصیبی پر

افسوس تو کر سکتا ہے لیکن محبوب؛ کی شکایت بالکل بے جا ہے۔ تنہائی، زندگی کا قانون ہے اور اس کے سامنے عاشق اور محبوب، دونوں مجبور و معذور ہیں۔ اگر قصور ہے تو عاشق کی لامحدود آرزوؤں کا ــــ آرزوؤں کی شدّت کا، چناں چہ عاشق کے لیے صرف ایک ہی راستہ رہ جاتا ہے، وہ یہ کہ جس طرح ہو سکے، اپنا غم برداشت کرے۔ اب میر کے کلام سے اس احساس کی دو ایک شہادتیں سنیے:

جگر چاکی ، ناکامی ، دنیا ہے آخر نہیں آئے جو ، میر! کچھ کام ہو گا

آتا ہے دل میں ، حالِ بد اپنا ، بھلا کہوں پھر آپ ہی آپ سوچ کے کہتا ہوں: کیا کہوں!

کوئی نااُمّیدانہ کرتے نگاہ سو تم ہم سے منہ بھی چھپا کر چلے

میر کو ایک طرف تو تنہائی کا احساس ہے اور دوسری طرف کائنات اور موت کے سامنے فرد کی بے حقیقی کا بھی یقین ہے۔ فرد کی انفرادیت اور خودی کتنی ہی حسین و جمیل اور شان دار چیز سہی، لیکن اس پر حد سے زیادہ فخر کرنے کا کوئی موقع نہیں، کم سے کم یہ موقع زیادہ دیر تک نہیں ملتا۔ غیر مشروط اثباتِ خودی بے معنی چیز ہے۔ زندگی کا ایک قانون ہے اور ہزار ہاتھ پیر مارنے کے باوجود فرد اس جال سے باہر نہیں نکل سکتا۔ یہ افسوس کی چیز تو ضرور ہے لیکن مجبوری ہے، فرد کیا کر سکتا ہے:

لا علاجی ہے ، جو رہتی ہے مجھے آوارگی کیجیے کیا! میر صاحب! بندگی: بے چارگی

زیرِ فلک بھلا تُو رووے ہے آپ کو میر کس کس طرح کا عالم یاں خاک ہو گیا ہے

ناکام رہنے ہی کا تمھیں غم ہے آج میر! بہتوں کے کام ہو گئے ہیں، کل، تمام، یاں

تجھ بن اس جانِ مصیبت زدہ، غم دیدہ پہ ہم کچھ نہیں کرتے تو افسوس کیا کرتے ہیں

جورِ دلبر سے کیا ہوں آزردہ میر اس چار دن کے جینے پر

چار دن کا ہے مجہلہ یہ سب سب سے رکھیے سلوک ہی ناچار

فرد کی تنہائی اور بے چارگی؛ یہ دو احساس ایسے ہیں جن کے بعد زندہ رہنے کی کوئی منطقی وجہ باقی نہیں رہ جاتی لیکن انسان کے اندر زندگی کی خواہش بہت قوی ہوتی ہے، اس لیے مر جانا بھی آسان نہیں، تو پھر انسان کس طرح زندگی بسر کرے؟ پہلے غالب کا جواب سن لیجیے۔ انھیں اس کے سوا اور کوئی راستہ نہیں دکھائی دیتا کہ آدمی کُڑھ کُڑھ کر اپنی زندگی ختم کر دے۔ دوسرے انسانوں سے وہ کسی سمجھوتے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ ''ڈرتا ہوں آئینہ سے کہ مردم گزیدہ ہوں:''

مَیں ہوں اور افسردگی کی آرزو، غالب! کہ دِل
دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا، جل گیا

غالب زیادہ سے زیادہ تسلی یہ دیتے ہیں کہ:

''شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک''

اس کے برخلاف میر زندگی سے مایوس یا بیزار نہیں ہوتے، بل کہ وہ تسلیم و رضا اور صبر و قرار کی تلقین کرتے ہیں۔ فرد، کائنات کے قانونوں کو اپنی مرضی کے مطابق نہیں بدل سکتا، اس لیے محض سرکشی اور بغاوت بے نتیجہ ہے۔ یہ ضرور ہے کہ آدمی کو بہت سے رنج اور غم سہنا پڑیں گے لیکن اگر وہ اپنی خودی کو کسی بلند تر اصول کے قابو میں دے دینے کو تیار ہو تو وہ

ایک ایسا سکون حاصل کر سکتا ہے جو غم و نشاط سے ماورا ہے۔ فرد کو قانونِ حیات دریافت کرنے کی کوشش کرنی چاہیے اور اپنی خودی اور انفردیت کو اس قانون سے ہم آہنگ بنانا چاہیے۔ اس سلسلے میں میر کو جو کچھ کہنا تھا وہ انھوں نے ایک شعر میں کہہ دیا ہے:

فقیرانہ آئے ، صدا کر چلے
میاں خوش رہو! ہم دعا کر چلے

غیر مشروط اثباتِ خودی کے معتقد میر کو بزدلی کا الزام دے سکتے ہیں لیکن ہر جگہ اور ہر صورت میں تسلیم و رضا اور مصالحت بے ایمانی نہیں ہوتی، اسی طرح ہر جگہ اور ہر صورت میں بغاوت اور سرکشی مفید نہیں ہوتی۔ یہاں مفید کا لفظ میں ایک بہت خاص معنی میں استعمال کر رہا ہوں۔ اگر میر دوسروں کا نقطۂ نظر قبول کر لیتے ہیں تو اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ مصلحت اندیشی اور مادّی منفعت کی وجہ سے ایسا کرتے ہیں۔ یہاں ایک بہت بڑا معاملہ درپیش ہے۔

دنیا میں صرف ایک ایسا سوال ہے جس کا کوئی جواب نہیں دیا جا سکتا ہے، وہ یہ کہ آدمی کو کیوں زندہ رہنا چاہیے؟ تو چوں کہ انسان زندہ رہنے اور زندگی کی خواہش کرنے پر مجبور ہے، اس لیے اس کی قدر آخر یہ بن گئی ہے کہ اچھی چیز وہ ہے جو نسلِ انسانی کی بقا میں مدد دے۔ آپ چاہیں تو اسے بزدلی یا بے ایمانی کہہ سکتے ہیں۔ انسان سے پہلے جو نسلیں وجود میں آئیں، ان کی بقا کا دارومدار تھا طبعی ماحول سے ان کی مطابقت پر، لیکن نسلِ انسانی نے طبعی ماحول کو حیاتیاتی اعتبار سے معطّل کر دیا ہے۔ انسان اپنا ماحول خود بن گیا ہے، اسے اپنے اعضا میں تغیّر و تبدّل نہیں کرنا پڑتا، بل کہ اپنے خیالات و احساسات کی دنیا میں ہم آہنگی اور نظم برقرار رکھنا پڑتا ہے۔ اسی پر نسل انسانی کی بقا منحصر ہے، اس لیے خیالات و احساسات کی افادیت جانچنے کے لیے کوئی مجرد اور مطلق معیار کام نہیں دے گا، بل کہ ان کا صرف ایک

پیمانہ ہے۔ یہ خیالات نسلِ انسانی کی بقا میں کس حد تک معاون ہو سکتے ہیں؟ جہاں تک میر کے آخری فیصلے کا تعلُّق ہے، ہم اس فیصلے کو انسانیت کے لیے بہترین رویّہ کہہ سکتے ہیں، کیوں کہ یہ فیصلہ صرف میر کا نہیں، بل کہ دنیا کے بہت سے بڑے بڑے مفکّروں اور فن کاروں کا بھی ہے۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ میر ایک بہت بڑا فن کار ہے، وہ ہمیں صرف ایک راستہ دکھا کر نہیں رہ جاتا، بل کہ ہمیں اُس پر چلا کر دکھا دیتا ہے۔ اب یہ ہماری صلاحیت پر منحصر ہے کہ ہم اُس کی مدد کے بغیر اس راستے پر کتنی دیر چل سکتے ہیں۔

مختصراً، میر نے زندگی کے متعلّق جو کچھ سمجھا اور سوچا ہے، اس کا لُبِّ لباب یہ ہے کہ بھرپور زندگی اسی وقت مل سکتی ہے جب آدمی اپنی خودی کو کائنات، زندگی اور عام انسانوں کے سامنے نذر کر دے، لیکن ساتھ ہی اپنی خودی سے مایوس اور بیزار بھی نہ ہو، اور یہ رائے کوئی قنوطیت پسند اور یاس پرست آدمی نہیں دے سکتا۔

—— وقت کی راگنی

ناصر کاظمی

میر تقی میر

اگلے زمانے میں کسی کو دادِ شجاعت دینی ہوتی تو کہتے تھے کہ کس چکی کا پسا کھاتا ہے۔ یہ زمانہ اپنے ہیرو کو یوں نوازتا ہے کہ اس کی تصاویر اخبارات اور رسائل میں چھاپ دی جاتی ہیں اور اس کی مدح میں صفحات سیاہ کیے جاتے ہیں۔ کچھ روز ممدوح کا نام باجتا ہے اور آخر کے تئیں ہنس اکیلا سدھارتا ہے۔ آج کل ناموں پر زیادہ توجہ دی جاتی ہے، کام کو دیکھنے والے ذرا کم ہی ہیں اور یُوں بڑے سے بڑا کارنامہ بے توجہی کا شکار ہو رہا ہے۔ یہی حال شاعری کا ہے۔ اگلے وقتوں میں شاعر، میرِ مجلس ہوتا تھا اور اس میں اور اس کے پڑھنے والوں میں براہ راست رابطہ ہوتا تھا، مگر اس زمانے میں شاعر اور اُس کے قاری کے درمیان کچھ وکلا آ گئے ہیں۔ اس کا اثر یہ ہوا ہے کہ پڑھنے والا شاعر کو براہِ راست نہیں پڑھتا، بلکہ نقّادوں کا سہارا ڈھونڈتا ہے اور بالآخر ان کے حتمی فیصلوں سے پریشان ہو کر شاعری ہی کو سلام کر دیتا ہے۔ اب یہ سوال کہ نقّاد بھی تو اَدب کا قاری ہوتا ہے جو شعر و اَدب کو سمجھنے اور سمجھانے میں مدد دیتا ہے، اس میں اس کا کیا قصور؟ یہ دُرست ہے لیکن شاید قصّہ یہ ہے کہ یہاں کوئی ٹھکانے کا نقّاد نہیں اور اگر دو ایک ہیں بھی تو وہ اَدب کے میدان سے بھاگے ہوئے ہیں اور ان کی تحریریں بالعموم اُن کے ذاتی مزاج کی جھلکیاں ہی ہوتی ہیں۔ عجیب بات ہے کہ ایک

طرف تو مانو دھرم اور کل انسانی برادری کا احساس فروغ پا رہا ہے تو دوسری طرف سچے انسانی تعلقات کی رسم اُٹھتی جا رہی ہے۔ لوگ یا تو اپنے آپ کو منوانے پر زور صرف کرتے ہیں یا پھر ہار کر کسی ایک کی مان لیتے ہیں، بلکہ اب تو کچھ یہ حالت ہے کہ کیا شاعر، کیا نقّاد اور کیا قاری؛ سب کے سب اپنے ذاتی جذبات کی کال کوٹھڑی میں رہتے ہیں۔ اکثر و بیش تر شاعر اور نقّاد یا تو نئے افکار اور نئے تجربوں کی جستجو میں مغرب کی طرف نکلے تھے یا اب اپنی روایت اور آبائی ورثے کی کھوج میں پیچھے جا رہے ہیں۔ شاعری میں صرف میر صاحب کو مشعلِ راہ بنایا گیا ہے۔ خیر، اس میں کیا قباحت ہے! میر صاحب اس اعزاز کے مستحق ہیں لیکن انھیں بھی سمجھنے اور سمجھانے کی بجائے اُن کے ایک آدھ رنگ کو لے لیا گیا ہے۔

ہمارے زمانے میں میر صاحب کا بہت چرچا ہے۔ آخر اس کی کیا وجہ؟ اقبال تو خیر ہمارے قومی شاعر ٹھہرے۔ کیا سرکارِ عالیہ، کیا جنتا، کیا خواص اور کیا عوام بھی انھیں آنکھوں پر بٹھاتے ہیں۔ اُن پر بہت کچھ لکھا جا رہا ہے اور اُن کی نظموں کے مختلف زبانوں میں تراجم بھی ہو رہے ہیں لیکن اقبال کی یہ آوَ بھگت عام طور پر قومی سرخ روئی اور ایک مخصوص نقطۂ نظر کے تحت ہو رہی ہے، اس لیے بعض لوگوں کو یہ شبہہ ہونے لگا کہ اقبال شاعر کم ہیں اور لیڈر زیادہ، پھر اُن کے ملی رجحانات اور فلسفیانہ خیالات پر اتنا زور دیا جا رہا ہے کہ شاعری کا قاری کچھ تشنگی سی محسوس کرتا ہے، لیکن خیر، کسی بہانے اس فنِ شریف کی عزت تو ہونے لگی ہے، لوگوں کو یہ محسوس تو ہونے لگا ہے کہ شاعر بھی ملک و ملّت کے لیے اہم ہوتا ہے۔ رہا غالب، تو غالب پرستی بھی ایک بدعت سی بن کر رہ گئی ہے۔ وہ غریب؛ شارحین اور مدرسوں کے ہتھے چڑھ گیا ہے، انیس محض عزاداری کے لیے وقف ہے اور نظیر کو تو خیر پوچ گو اور مبتذل کہہ کر رکھ دیا جاتا ہے۔ اب میر صاحب کی باری آئی ہے۔ سو، انھیں بھی خوب خوب اُچھالا جا رہا ہے۔ کوئی رسالہ اُٹھایئے یا تنقید کی کتاب دیکھ لیجیے، میر ہی میر نظر آتے ہیں۔

میں بھی میر صاحب کا رسیا ہوں لیکن میر پرست نہیں۔ میں نے اگر میر صاحب کو مانا ہے تو بڑے جھگڑے اور فساد کے بعد، شاید اسی لیے آپ کی سمع خراشی کرنا چاہتا ہوں۔ میر اپنا جیون ساتھی ہے، لیکن ایسا ساتھی جس سے ہر قدم پر جھگڑا رہتا ہے۔ مدّت سے ہم ایک گھر میں رہتے ہیں، ہنستے بولتے ہیں اور روٹھتے منتے رہتے ہیں۔ ان سے میری بچپن ہی میں ملاقات ہوگئی تھی لیکن ان کا تعارف نانا اور والدہ نے کرایا تھا۔ ابتدائی جماعتوں میں اُن کی ''فقیرانہ آئے صدا کر چلے'' اور ''ہاتھ خالی کفن سے باہر تھا'' والی غزلیں بھی پڑھی تھیں، لیکن اس وقت ان کی کارستانیاں سمجھ میں نہیں آئی تھیں اور نہ ہی پُوری کلّیات کے پڑھنے کی ہمت تھی، پھر جب شاعری کا شوق ہوا تو غالب اور اقبال کا شہرہ تھا۔ یُوں غالب کوئی آسان شاعر نہیں لیکن اس کے پڑھنے پڑھانے والوں کی ایک فوج ہے اور اس کے کلام کا بہترین انتخاب ہمارے سامنے ہے۔ والدہ اکثر کہا کرتی تھیں کہ شاعری کا شوق ہے تو پہلے میر صاحب کو پڑھ لو۔ میر کے بہتر نشتر تو چند دنوں میں حفظ ہوگئے تھے لیکن کلّیات کی ضخامت سے جی گھبراتا تھا، بس میر کی چند ننھی منی غزلوں ہی سے جی بہلا لیتا تھا اور کبھی کبھی دل میں کڑھتا بھی تھا کہ میر صاحب کے اچھے اشعار اتنے تھوڑے کیوں ہیں اور ان کا نام اتنا مشہور کیوں ہے؟ ایک مرتبہ عجیب لطیفہ ہوا، میر صاحب کا یہ شعر پڑھا:

میر صاحب رُلا گئے سب کو
کل وے تشریف یاں بھی لائے تھے

شروع ہی سے یہ سکھایا گیا تھا کہ جس سے ملو، مؤدبانہ ملو۔ اپنے کو بڑا نہ سمجھو، حال آں کہ بڑا بننے کی ہوس تو شروع ہی سے ہر انسان کے دل میں چٹکیاں لیتی ہے۔ میر کا یہ شعر پڑھ کر بڑا تاؤ آیا کہ عجیب بے تمیز شاعر ہے، اپنے لیے 'صاحب' اور 'تشریف لائے' ایسے لفظوں کا استعمال روا رکھتا ہے ۔ والدہ کے پاس گیا، نانا ہنس پڑے اور اُنھوں نے

غالب کا یہ مصرع پڑھا:

مارا زمانے نے اسد اللہ خاں تمھیں

اِس مصرع پر بھی سر دُھنے گئے۔ والدہ کہنے لگیں مقطع میں تخلص تو سبھی شاعر لاتے ہیں لیکن یہاں پورے نام کے آنے سے شاعر کی پوری شخصیّت سامنے آ جاتی ہے۔ میں اس وقت چپ سا ہو گیا اور اکثر یہ سوچتا کہ شاید غالب مشکل شاعر ہے، اس لیے میر صاحب والدہ کو زیادہ پسند ہیں۔ اسی عرصے میں گاہے گاہے، ''کلّیات میر''، کی ورق گردانی بھی کر لیتا تھا۔ نرم شانہ لڑکوں کا ذکر دیکھتا تو حیا آتی، کفر و الحاد کے شعر پڑھتا تو کانپ جاتا، شمشیر، خنجر، تلوار، تیر اور کمان ایسے لفظوں سے دم گھٹتا کہ یا اللہ! یہ شاعر ہے یا توپ خانے کا داروغہ۔ اُنھیں دنوں جدید اَدب والوں کا شور تھا۔ غزل کی مخاصمت کے باوجود میں اسی دیوی کے چرنوں سے لگا رہا، پھر یہ دیکھا کہ غالب سے لے کر حسرت تک، سبھی غزل گو شاعروں نے اپنے مقطعوں میں 'بہ قولِ میر' میر کو تسلیم کیا ہے۔ ایک دن یکایک مجھے احساس ہوا کہ میں نے میر کے دو تین سونشتر تلاش کر لیے ہیں۔ جُوں جُوں دن گزرتے گئے، رنگ رنگ کے لوگوں سے بنی اور بگڑی۔ کچھ آرزوئیں مرتیں تو ان کی جگہ نئے ولولے بیدار ہوتے۔ اب میر کی شاعری میں کسی حد تک مجھے اپنی شخصیّت کے کچھ اور نئے پہلو بھی نظر آنے لگے یا یُوں کہیے کہ میر صاحب کے کچھ اور رنگوں نے مجھے متوجہ کیا۔ جگنو پکڑنے اور سنگ ریزے چُننے کے ساتھ ساتھ لفظِ تازہ کی تلاش تو مجھے ابتدا ہی سے تھی، اب انھیں لفظوں میں جہانِ معنی نظر آنے لگا۔ میر کی سیدھی سادی غزلوں اور چھوٹی اور پُرسکون بحروں اور عام لفظوں کی تہ میں مجھے اپنے جذبات کا اضطراب محسوس ہونے لگا۔ ننھے ننھے لفظوں کی کشتیاں عمیق خیالوں اور اتھاہ جذبوں کے سمندر میں کس طرح تیرتی ہیں، یہ راز اس وقت سمجھ میں آیا۔ میر صاحب کا یہ شعر بچپن میں پڑھا تھا:

جن بلاؤں کو میر سنتے تھے
ان کو اس روزگار میں دیکھا

یہ شعر اس وقت بھی جی کو لگا تھا لیکن آج سے ۹ سال پہلے کی بات ہے کہ ایک رنج دلی سے دوچار ہونا پڑا۔ وہ بات سُنی جو گمان میں نہ تھی اور وہ کچھ دیکھا جو خیال میں بھی نہیں تھا۔ سننے اور دیکھنے کے دو متضاد تجربے ایک لمحے میں اس طرح سمٹ آئے ہیں کہ دیکھنے اور سننے کی دونوں کیفیتیں گھل مل کر ایک تیسری کیفیت کو جنم دیتی ہیں۔ یہ بلائیں، انسانی دکھ سکھ کے وہ تجربات ہیں، جو ہوش سے پہلے سمجھ میں نہیں آ سکتے اور یہ 'دیکھا' کا لفظ تو میر نے اس طور سے برتا ہے کہ جی ہی نکل جاتا ہے۔ ماضی کے بے شمار تجربے، جو انسانوں پر بیتے؛ میر نے انھیں سنا اور ایک 'مقام نظر' پر اس طرح مجتمع کر دیا ہے کہ ہر لفظ ایک اسم بن گیا جو استعارے کا گداز لیے ہوئے ہے۔

میر کی شاعری کو دیکھنے اور دکھانے کی کوشش آگے چل کر جائے گی پہلے میں اس سوال کا جواب تلاش کرنے کی کوشش کروں گا کہ میر کا پڑھنا ضروری سہی لیکن اسے اتنی غیر معمولی اہمیت کیوں دی جائے؟ ہمارا اور میر کا آج کیا رشتہ ہے؟

دیوانِ میر صاحب ہر اک کی ہے بغل میں
دو چار شعر ان کے ہم بھی لکھا رکھیں گے

شعر پڑھتے پھرتے ہیں سب میر کے
اس قلم رو میں ہے اُن کا دَور اب

چند اندھوں نے ہاتھی کو اپنے اپنے طور پر ٹٹولا۔ کسی نے دم کو محسوس کیا، کسی نے کان، کسی نے سونڈ، کسی نے دانت اور کسی نے ٹانگ، اور باہم مل کر طرح طرح کی قیاس

آرائیاں کرنے لگے۔ یہی قصّہ بڑے شاعر کا ہے کہ وہ آسانی سے قابو میں نہیں آتا۔ ہوا یہ کہ میر کی پوری شخصیّت اور شاعری کے مختلف النوع عناصر کو ایک اکائی میں پرو کر نہیں دیکھا گیا، البتّہ اس کی شاعری کے چند نمایاں پہلوؤں کو الگ الگ لے کر قطرے میں دجلہ دیکھنے اور دکھانے کا دعویٰ ضرور کیا گیا ہے۔ کسی نے انھیں غم کا امام کہا تو دوسری طرف سے آواز اٹھی کہ نہیں صاحب! میر صاحب کی شاعری میں خوش گوار عناصر بھی ہیں، کسی نے اُن کے کفر و الحاد پر طنز کی تو اسے فرشتہ سیرت انسان ثابت کرنے کی کوشش کی گئی۔ غرض، جتنے منہ اتنی باتیں لیکن نظم نگاروں نے ہیئت کے تجربے چھوڑ، میر کی طویل بحروں میں طبع آزمائی شروع کر دی یا ایک گروہ نے میر کی چھوٹی بحروں کو اصل میر سمجھا۔ بہر حال یہ تو ہر بڑے شاعر کے ساتھ ہوتا ہے کہ وہ اپنے بعد بہت سے فرقے چھوڑ جاتا ہے۔

اچھا! پہلے یہ دیکھ لیں کہ میر صاحب کس چکی کا پسا کھاتے تھے۔ قلم چکی چلائے گا، میں لفظوں اور خیالوں کی مٹھّیاں بھر بھر کر ڈالوں گا۔ جو کچھ پس کر گرتا رہے، آپ اسے سمیٹتے رہیں۔ یہ چکی کیا ہے؟ وہی دو پاٹ والی پتھر کی چکی، مگر ایک اور چکی بھی تو ہے جسے کبیر جی دیکھ کر رو دیے تھے۔ میر جی کے زمانے میں یہ چکی ایسی چلی کہ دامنِ روزگار میں جو تھا، پس گیا، بس کہیں کہیں کوئی دانہ جو محور کے قریب رہا، وہ تسبیح میں پرو دیا گیا۔

تازہ جھمک تھی شب کو تاروں میں آسماں کے
اس آسیا کو پھر کر شاید کسو نے راہا

میر جس درخت کی چھاؤں میں بڑھ رہے تھے، وہ قبل از وقت گر گیا۔ اس کے بعد انھیں کوئی مشفق نہ ملا، عزیزانِ حال نے آنکھیں پھیر لیں اور ہمیشہ اپنا ہی ہاتھ ان کے سر پر رہا۔ چکی صبح و شام رنگ بدلتی تھی۔ میر نوجوان کو چاند میں ایک شکل نظر آنے لگی۔ وہ شہر غریب ہوگئے، دیوانگی کی زنجیر پاؤں میں پہن لی، بہت تڑپے، بہت روئے مگر وہ شکل پھر نظر نہ

آئی۔چکی برابر چلتی رہی۔سورج، کہ زندگی کا پیام بر ہے، میر کی دلّی پر آگ اور لہو برساتا تھا اور تارے، جو کاروانوں کی رہبری کرتے ہیں، خلق خدا کو قہر کی آنکھوں دیکھتے تھے۔ مسلمانوں کی سلطنت آخری سانس لے رہی تھی، دولت در در کی بھیک مانگتی پھرتی تھی اور کارِ عدالت کم نسلوں اور ظالموں کے رحم و کرم پر تھا (چار لُچّے ہیں مستعد کار —— دس تلنگے جو ہوں تو ہے دربار)، وہ بلادِ اسلامیہ کو تاراج کر رہے تھے۔کال، سیلاب، خانہ جنگی اور آئے دن کی ہجرت؛ غرض کون سی آفت نہیں تھی۔ باغِ زمانہ شہادت گاہ بنا ہُوا تھا:

رسم و عادت ہے کہ ہر اک دور کا ہوتا ہے ذکر
میر بارے یاد کر روویں گے کیا یہ دَور لوگ

لشکریوں، مزدوروں اور ہنر مندوں کو تنخواہ نہیں ملتی تھی، بادشاہ اور امیر ٹھیکرے میں پانی پیتے تھے، لاج کی ماریاں کنوؤں سے چاہ کرتی تھیں اور سورما رسمِ جوہر ادا کرتے تھے؛ کھیتیاں خراب، اناج کا دانہ گوہرِ نایاب، اور محصول کا الگ عذاب:

بلا قحط مُروّت ہے کہ محصول غلّے پر
کہیں سے چار دانے لاد لیویں جا بجا حاصل

خوب رُو اب نہیں ہیں گندم گوں
میر! ہندوستان میں کال پڑا

کھانے کو اناج تو ملتا نہیں تھا، چہروں پر گندمی رنگ اور نمک کہاں سے آتا ہے۔ پہلے نادر نے غارت گری کی، پھر ابدالی نے حملے کیے، مرہٹوں، روہیلوں اور جاٹوں نے الگ تباہی مچائی۔ دلّی کے ساتھ میر کا دل بھی اجڑتا رہا اور جمنا کا لال لہو پانی آنکھوں سے ٹپکنے لگا:

دیدۂ گریاں ہمارا نہر ہے دل خرابہ جیسے دلّی شہر ہے

خوش رنگ ہے کس مرتبہ انہار کا پانی　　خوناب مری چشم کا ہے آبِ رواں میں

گلیوں میں کمر کمر گھاس اُگ رہی تھی، انسان تو کیا پرندوں نے بھی بولنا بند کر دیا تھا، بازار بند، گری پڑی دیواریں، شکستہ مکان، دروازے جو بند تھے، اندر ہی اندر فریاد و فغاں کرتے، جو کھلے رہ گئے تھے، دونوں ہاتھوں سے سینہ زنی کرتے تھے۔ ہر لحظہ کوچ کا نقارہ بجتا اور شہر خالی ہو جاتے۔ زخمی اور بھوکے جانور سوکھ کر کانٹا اور سوار ہراساں، ستم رسیدہ خلقت چرخ سیہ کاسہ کی مہمان تھی اور مہر و ماہ کی خالی رکابیوں میں حادثوں کے سوا کچھ نہ تھا۔ ان اندوہ ناک واقعات کا ذکر زبان اور اَدب اور دوسری قدروں پر بھی پڑا:

احوال اس شکار زبوں کا ہے جاے رحم
جس ناتواں کو مفت نہ قصاب لے گیا

غیر نے ہم کو ذبح کیا، نے طاقت ہے، نے یارا ہے
اس کتے نے کر کے دلیری صیدِ حرم کو مارا ہے

یہ مزاحیہ یا پوچ اشعار نہیں۔ شہر آشوب اور مثنویوں میں سودا اور میر صاحب کے دوسرے ہم عصروں نے بھی ان حالات کا نقشہ کھینچا ہے مگر دیکھیے میر صاحب نے پامال چیزوں، بھوکے جانوروں اور شکستہ لشکریوں کو غزل میں کس طرح جگہ دی ہے، کیسے کیسے کرخت اور سنگلاخ الفاظ میر جی نے اس طوطیِ نفیس مزاج کو رٹا دیے۔ غور کیجیے! غزل میں آہو کی جگہ کتے کا لفظ کیا کام کر رہا ہے۔ یہ کتا کون ہے جس نے دلیری کر کے صیدِ حرم کو پچھاڑ دیا۔

تیرا کوچہ ہے ستم گار وہ کافر جاگہ
کہ جہاں مارے گئے کتنے مسلمان یک جا

تری گلی میں سدا ، اے کشندۂ عالم!
ہزاروں آتی ہوئیں چارپائیاں دیکھیں

یہ چارپائیوں کا لفظ اور یہ کشندہ عالم کیسے بھونڈے اور ثقیل ہیں مگر میر کے یہاں ایسے اشعار خاصی تعداد میں ہیں جنھیں ایک تہ کا پڑھنے والا گھٹیا سمجھ کر سرسری طور پر گزر جاتا ہے۔ بات یہ ہے کہ بیرونی حملہ آور اپنے ساتھ بہت کچھ لاتے ہیں اور بہت کچھ چھوڑ جاتے ہیں اور مختلف قوموں کی باہمی جنگ وجدل اور میل ملاپ کا اثر اجتماعی زندگی پر بھی پڑتا ہے۔ میر صاحب کی شاعری پر بھی ان انقلابات کا غیر معمولی اثر پڑا۔ اُن پر عموماً یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ ان کے کلام میں بھرتی کے اشعار بہت ہیں مگر اعتراض کرنے والے یہ نہیں سوچتے کہ اُنھوں نے میر صاحب کے مقابلے میں کتنی زندگی گزاری ہے اور اس کے بارے میں ان کے تجربے کی کیا نوعیت ہے۔ بڑا شاعر ایک بھرپور انسان بھی ہوتا ہے اور اس کی شخصیّت میں بہت سی تہیں ہوتی ہیں مگر چوں کہ اس کا ذریعۂ اظہار زبان ہے، اس لیے وہ اپنے تخلیقی سفر میں بھی تنہا نہیں ہوتا۔ وہ بے شمار تجربوں کے جہنم سے گزر کر اپنی جنت تخلیق کرتا ہے، لہٰذا پڑھنے والے کو بھی اس کے فن کو پورے طور پر محسوس کرنے کے لیے اس جہنم سے گزرنا پڑتا ہے۔ یُوں سمجھیے کہ بڑے شاعر کا پڑھنا ایک سخت امتحان ہے۔ وہ ہر لمحہ آپ کو زندگی کے نئے گوشے اور نئے تجربے سے روشناس کر کے چیلنج کرتا ہے۔ وہ کسی قدر بے درد اور پھکڑ بھی ہوتا ہے اور اس پھکڑ پن سے غیر شاعر بدکتے ہیں۔ شاید یہ شعر کبھی آپ کی نظر سے گزرا ہو :

یاں پلیتھن نکل گیا ، واں غیر
اپنی ٹکی لگائے جاتا ہے

بہ ظاہر یہ شعر آدمی کے سستے اور عمومی جذبات کو اس قدر برانگیختہ کر سکتا ہے کہ معقول سے معقول قاری بھی ان کی رو میں بہہ کر اس طرح قہقہے لگانے لگے کہ اسے اپنے مبتذل

ہونے پر کوئی شک نہ رہے لیکن ردِّعمل کے طور پر ایسا معقول قاری بالکل ویران ہوسکتا ہے اور انھیں ویران لمحوں میں یہ شعر اپنا آپ دکھاتا ہے۔ اس میں بھونڈے قہقہوں کی گونج کے ساتھ وہ الم ناک تجربہ اپنی پوری شدت کے ساتھ سمویا ہوا ہے جس پر دھاڑیں مار مار کر رویا بھی جا سکتا ہے۔ دلی اُجڑ چکی تھی۔ اس کا تمدن، اس کی تہذیب دم توڑ رہی تھی اور موت بھی اس سے گریزاں تھی۔ یہ المیہ اتنا ناقابلِ برداشت ہے کہ اس پر رویا بھی نہیں جا سکتا۔ اس الم کی دربستگی سے پیدا ہونے والے عجز سے بچنے کے لیے قہقہہ لگایا جا سکتا ہے۔ میر نے یہاں ایک ماہر نفسیات کی طرح انسان کے سستے جذبات کر جگا کر اسے بلندی کا زینہ دکھایا ہے
''کلّیات میر''، میں اس نوع کے اشعار وہ منزلیں ہیں جہاں سے ذہین قاری بھی اس طرح بھٹک سکتا ہے کہ میر کی پوری شخصیّت اس سے اوجھل ہو جائے۔

میر کے اجداد سپاہی پیشہ، عالم اور درویش تھے۔ یہ قدریں انھیں ورثے میں ملی تھیں اور ان کی حفاظت کے لیے میر کو اپنے علاوہ بیرونی طاقتوں سے نبرد آزما ہونا پڑتا اور انھیں قدروں نے ان کی رہبری کی۔ میر کے یہ قہقہے اس معاشرے کی عبرت ناک تصویریں ہیں۔ یُوں ان کے غم کو محض غم پرستی بھی کہنا جائز نہیں کہ وہ اپنے دکھ اور خواہشات کو ایک عام انسانی جذبات کی حیثیت دے کر اُسے اس طرح ادا کر جاتے ہیں جیسے وہ تمام دوسرے انسانوں کی طرف سے کہا ہو۔ وہ اپنے ذاتی تجربے کو ایک اجتماعی رویے کی شکل دے دیتے ہیں۔ اب رہی ان کی غم پرستی تو اگر انصاف سے دیکھا جائے تو اس زمانے میں ایسی کون سی خوشی کی بات تھی اور بادشاہ سے لے کر ایک گدائے بے نوا تک کون خوش حال تھا کہ لال قلعے میں میاں تان سین طنبورہ لے کر بیٹھ جاتے اور ایسا کون مردِ مجاہد تھا کہ دو آدمیوں کو بھی بغل میں دبا کر قلعے کی فصیل سے نیچے گرا دیتا۔ شمشیر و سناں کی جگہ طاؤس و رباب نے لے لی تھی، علم و ہنر کی رسم اُٹھ چکی تھی۔ جس نے جو چاہا، کیا۔ جانے والے تخت طاؤس، کوہ نُور کا ہیرا،

عقیق و مرجاں کی ٹہنیاں اور عصمت کے پھول چن چن کر لے گئے، خون کی ہولی اور زرد چہروں کی نسبت چھوڑ گئے، مگر اس دور مصائب میں بھی میر نے اپنی قومی روایت، خاندانی نجابت اور عالی حوصلگی کو نہیں چھوڑا:

معرکہ گرم تو ہو لینے دو خوں ریزی کا
پہلے تلوار کے نیچے ہمیں جا بیٹھیں گے

غربت سے تنگ آ کر غیرت سے لڑ مریں گے
آگے بھی میر سیّد کرتے رہے ہیں ساکا

ڈاکٹر کلیم الدین احمد کے تنقیدی سرمایے میں سے اُردو غزل کے بارے میں بس یہ دل چسپ فقرہ کہ ''غزل ایک نیم وحشیانہ صنف سخن ہے'' مشہور ہوا ہے۔ اس میں کیا کہا گیا ہے، یہ تو نقّاد جانیں، تعجب یہ ہے کہ پروفیسر صاحب کو میر صاحب کی شاعری میں 'اُمید کا ستارہ' کہیں نظر نہیں آتا مگر اس میں ان کا کیا قصور؟ درسی کتابوں کی چھت کے نیچے تو آسمان بھی نظر نہیں آتا، معلوم نہیں اُنھوں نے میر کو کس طرح دیکھا ہے اور خود زندگی کیسے گزاری ہے۔ یُوں آج کل غم اور خوشی کا تصور بھی عجیب سا ہے۔ جہاں غم کا لفظ سنا، آنکھیں تر کر لیں، خوشی کا ایک لفظ پڑھا تو پھڑک گئے۔ غم اور خوشی، اُمید اور نااُمیدی ایک دوسرے کی سوت نہیں، بلکہ زوجین ہیں اور بڑے شاعر کا احساسِ الم غم پرستی نہیں، بلکہ خود آگاہی اور زندگی کا پیغام ہوتا ہے:

لذّتِ زہر غمِ فرقتِ دلداراں سے
ہووے مُنہ میں جنھوں کے شہد و شکر مت پوچھو

یہاں غم اور خوشی ایک ایسی بھرپور کیفیت میں اس طرح حل ہو گئے ہیں کہ وجدان میں تھرتھری سی پیدا ہو جاتی ہے۔ اب اُن کا رونا دیکھیے، یہ رونا نہیں بغاوت کا اعلان ہے:

عشق میں دم مارا نہ کبھو تم چپکے چپکے میر کھپے
لوہو منہ پر مل کر اب فریاد کرو تو بہتر ہے

قطرہ قطرہ اشکباری تا کجا پیش سحاب
ایک دن تو ٹوٹ پڑ، اے دیدۂ تر! ہو سو ہو

میر نے تو جاگنے اور خواب کرنے کو بھی ملا رکھا تھا اور ان کے نزدیک موت بھی زندگی سے جدا نہ تھی:

جی میں پھرتا ہے میر وہ میرے   جاگتا ہوں کہ خواب کرتا ہُوں

موت اک ماندگی کا وقفہ ہے   یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

مجھے یہاں میر کے ایک شعر کے ساتھ میاں مصحفی کا بھی ایک شعر یاد آ گیا ہے:

مصحفی	میر
جب مصحفی تیغ اس نے کھینچی	بڑی بلا ہیں ستم کشتۂ محبت میں
ہاتھوں کی پناہ ہم نے کر لی	جو تیغ برسے تو سر کو نہ کچھ پناہ کریں

یُوں ایک اژدر کے مقابلے میں ایک کنسلائی کو لانا ستم ظریفی ہے مگر یہ زیادتی میں نے نہیں کی، بڑے بڑوں کو مصحفی کے اس شعر پر ریشہ خطمی ہوتے دیکھا ہے۔ کسی نے اس پہ تغزل اور زبان دانی ختم کر دی، کسی نے اسے لکھنؤ کے کلچر کا نمایندہ بنا دیا اور رنگِ میر تو خیر ہر شاعر میں نکال ہی لیا جاتا ہے۔ ایک زمانے میں یہ شعر مجھے بھی اچھا لگا تھا اور میں اس کی خوبیوں کو سمجھتا ہوں لیکن میر کا شعر پڑھ کر طبیعت بدل گئی۔ مصحفی نے میر کے شعر کو اُلٹا کر نزاکتِ احساس تو پیدا کر دی پر میر صاحب کے شعر میں جو فاعلی عمل ہے، اُسے نہ دیکھا۔ میر

عشق پیشہ نے تیغ کے وار کو مردانہ وار روکا ہے اور محبت و شجاعت کو ملا کر شعر میں زندگی کا خون دوڑا دیا ہے۔ یہاں شاید کسی کو یہ اعتراض ہو کہ یہ میدانِ جنگ کا قصّہ نہیں بلکہ معاملاتِ حسن و عشق ہیں۔ چلو! یہ بھی مان لیا مگر عاشق مفعولیت ہرگز نہیں برداشت کر سکتا، پھر ستم سہنے کا بھی سلیقہ ہوتا ہے۔ غالب نے بھی معشوق کے 'دھول دھپے' کھائے تھے اور میر بھی 'لات مُکی' کھا کر مزے میں ٹال گئے مگر کس طرح؟ ''چھیڑتا ہوں کہ اُن کو غصہ آئے'' (غالب) ''میں آپ چھیڑ چھیڑ کے کھاتا رہوں گالیاں'' (میر)۔ اس بحث سے صرف یہ دکھانا مقصود تھا کہ میر کے یہاں عاشق و معشوق کے تعلقات بھی انسانی سطح پر ہوتے ہیں۔ وہ انسان میں باہمی محبت، آدمیت اور عزتِ نفس دیکھنا چاہتے ہیں۔ یہ الگ بات کہ وہ حفظِ مراتب کا لحاظ بھی رکھتے ہیں اور کسی کے مرتبے میں دوسرے کو شریک نہیں کرتے۔ ویسے میر کی شاعری میں فلسفۂ زیست بھی نکالا جا سکتا ہے کہ ان کی شاعری کے محرکات عام انسانی تجربات ہیں۔ وہ لفظوں کا انتخاب اس طرح کرتے ہیں کہ تخصیص اور عمومیت کا امتیاز نہیں رہتا، بلکہ تجربات کے بہت سے مراحل شاعر کی اندرونی تحریک میں ڈھل کر ایک نئے تجربہ کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ میر صاحب شعر کیا کہتے ہیں، باتیں کرتے ہیں اور شاید اسی لیے وہ اپنے اشعار کو 'باتیں' کہتے ہیں۔ سچے واقعات اور مشاہدات؛ تخلیق کا مواد تو ہوتے ہی ہیں، لیکن وہ بذات خود تخلیق کے عناصر نہیں ہوتے۔ شاعر اپنے حافظے کے وجدان سے انھیں نیا تجربہ بنا دیتا ہے۔ ویسے ایک عام انسان کا حافظہ بھی واقعات کو ہو بہو یاد نہیں رکھتا، بلکہ انتخاب کرتا ہے۔ اس سلسلے میں یہ شعر دیکھیے:

نیزہ بازانِ مژہ میں دل کی حالت کیا کہوں
ایک نا کسبی سپاہی دکھنیوں میں گھر گیا

ہو گا کسو دیوار کے سایے کے تلے میر
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

پہلا شعر اس زمانے کا ہے جب میر ایلچی بن کر شاہی لشکر میں گئے تھے۔ ''ذکرِ میر'' میں امیر الدولہ، حسام الدولہ یا شاید نجف خاں کو مخالفتوں اور بے وقت موت نے کچھ کرنے نہ دیا، پھر میر صاحب خود سپاہی پیشہ ہونے کے باوجود باعمل سپاہی نہ تھے۔ مجھے تو یہ شعر اسی زمانے کے تجربے کی پیداوار لگتا ہے۔ دوسرا شعر غالبًا سفر لکھنؤ کے زمانے کا ہے۔ میر کھمبیر میں تھے۔ یہ واقعہ ۱۷۶۰ء یا ۱۷۶۱ء کا ہے۔ ''ذکرِ میر'' میں میر لکھتے ہیں کہ ''میں نے راجا (ناگرمل) سے کہا: ''ایک عرصہ سے آپ کا انتظار کر رہا تھا، اب اجازت دیجیے کہ کسی طرف چلا جاؤں۔'' اُنھوں نے کہا: ''میں ایسی حالت میں آپ کو نہیں چھوڑ سکتا۔'' —— ''کیوں کہ شاہ جہاں آباد اس وقت ویرانہ سے بڑھ کر تھا، میں نے اُن کی دیوار کے سایے میں رہنا غنیمت سمجھا۔'' اسی طرح دو تین جنگوں میں میر بذاتِ خود شریک تھے۔ دو ایک بار انھیں بھی ہارے ہوئے سپاہی کی طرح واپس آ کر سرائے میں ٹھہرنا پڑا۔ اس تجربے کو میر صاحب نے کتنا وسیع کر دیا ہے:

رہتے ہیں یُوں حواس پریشاں کہ جوں کہیں
دو تین آ کے لوٹے مسافر اُتر رہیں
اب صبر و عقل و ہوش کی میرے ہے یہ معاش
جوں قافلہ لٹا ہوا آ کر اُتر رہے
عاشق خراب حال ترے ہیں گرے پڑے
جوں لشکر شکستہ پریشان اتر رہے

میر نے ان حوادث کو اپنی شخصیّت میں حل کیا ہے اور پریشان حواس کو مسافر کہہ کر

شخصیّت بنا دیا ہے۔ اس دور میں ''زندگی کرنا'' بلکہ زندہ ہی رہنا میر جگر دار ہی کا حوصلہ تھا۔ جو شخص اپنے حواس بھی قائم رکھ سکا، وہ نظامی ٹھہرا:

کیا فکر کروں میں کہ ٹلے آگے سے گردوں
یہ گاڑی مری راہ میں بے ڈول اڑی ہے
ہزار بار گھڑی بھر میں میر مرتے ہیں
اُنھوں نے زندگی کا ڈھب نیا نکالا ہے

میر کا ایک اور شعر مجھے خاص طور پر پسند ہے۔ یُوں لگتا ہے کہ یہ شعر میر صاحب نے اپنے کسی بڑے ہم عصر کے بارے میں کہا ہے:

نعمتِ رنگا رنگ حق سے بہرہ بخت سیاہ کو نہیں
سانپ رہا گو گنج کے اوپر کھانے کو تو کھائی خاک

کسی فن پارے کو تاریخی دستاویز کے طور پر دیکھنا درست نہیں لیکن اگر شاعر کا تجربہ وسیع ہو تو اس کی شاعری بھی اپنے زمانے کی تصویر بن جاتی ہے۔ یہ کام میر نے اپنے مقطوں سے بھی لیا ہے اور اپنا تو یہ خیال ہے کہ میر سے بہتر تخلص کسی شاعر کو نصیب نہیں ہوا۔ میر صاحب میر سوز سے اس اشتراک تخلص کی وجہ سے ناراض تھے، لکھتے ہیں: ''ہر چند طرز علاحدہ دارد لیکن از خوش کردن تخلص من نصف دلم از و خوش است۔'' غالب کے مقطعے بھی ایک پوری شخصیّت کا اظہار ہیں مگر میر کے مقطعوں میں زیادہ وسعت ہوتی ہے۔ یہ الگ بات کہ مومن و فانی کے مقطعوں کا بڑا شہرہ ہے مگر ان میں بالعموم ایک ہی طرح کا مضمون بار بار دہرایا گیا ہے۔ میر کا تخلص محض میر تک ہی محدود نہیں رہتا، بلکہ پُورے معاشرے کا استعارہ بن جاتا ہے۔

ع ہم ہوئے ، تم ہوئے کہ میر ہوئے

ع میر ان لوگوں میں کس کا نام ہے

ع میر نہیں پیر تم کاہلی اللہ رے

ع ہے خیر میر صاحب! کچھ تم نے خواب دیکھا

ع فرطِ گریہ سے ہُوا میر! تباہ اپنا جہاز

ع تختہ پارے گئے کیا جانوں کدھر پانی میں

یُوں لگتا ہے کہ اُجڑی ہوئی دلّی کے لوگ شہر سے باہر آ کر جمنا کے کنارے کھڑے ہو کر دلی کو رو رہے ہیں، لفظوں کی آوازوں سے جہاز کے ڈوبنے کا پُورا عمل سامنے آ جاتا ہے۔ یہاں میر کا رونا ایک ڈوبتی ہوئی تہذیب کی کتھا بن گیا ہے۔ میر نے ویرانی پر سیکڑوں شعر کہے جن میں اپنے زمانے کے Wasteland کی جاں گداز تصویریں کھینچی ہیں۔ دیکھیے اسمائے معرفہ نے ان اشعار میں کیا کام کیا ہے:

خالی پڑا ہے خانۂ دولت وزیر کا
باور نہیں تُو آصف! پکار دیکھ

مسکن جہاں تھا دل زدہ مسکیں کا ہم تو واں
کل دیر میر! میر! پکارے، نہیں ہے اب

ان ہول ناکیوں میں بھی میر صاحب دل جمعی سے زندہ رہے، مٹی ہوئی قدروں کی حفاظت کرتے رہے، یتیمی، مفلسی، غریب الوطنی، عزیزوں کی بے مہری اور ہم عصروں کی

چشمکیں، غرض کیا نہیں تھا۔ وہ کم آمیزی کے باوجود دوستوں سے ملتے تھے، مراختوں اور شاعروں میں شریک ہوتے رہے، غیرت مندی اور خودداری کے باوجود ہر چڑھتے سورج کے ساتھ رہے، دیوانگی بھی کی لیکن شعور کے ساتھ۔ ان کی بے رہ روی عام انسانوں کی سی نہ تھی بلکہ ایک تخلیقی سفر تھا۔

مری کج روی سادگی سے ہے میر!
بہت اس رویے پہ گمراہ ہوں

میر کے عشق کا قصّہ تو گلی گلی میں مشہور ہے۔ اُن کی جانِ آرزو کون تھی، یہ آج تک ایک سربستہ راز ہے۔ خیال ہے کہ یہ فتنہ گھر ہی سے اُٹھا تھا۔ تذکروں میں اتنا لکھا ہے کہ وہ ایک 'پری تمثال عزیزہ' کی محبت میں گرفتار تھے۔ گو اس عشق میں وہ ناکام رہے لیکن یہ جذبہ پھیل کر ایک وسیع انسانی تجربہ بن گیا ہے۔ وطن اور محبوب کی جدائی میں وہ حضرت یوسفؑ کی پیروی کرتے رہے۔ یہ قصّہ میر کی شاعری کا ''احسن القصص'' ہے۔ اس پر تفصیل سے پھر کبھی لکھوں گا، فی الحال دو شعر سن لیجیے:

نگین عاشق و معشوق کے رنگ
جُدا رہتے ہیں ہم وہ ایک گھر میں

ہم وے ہر چند کہ ہم خانہ ہیں دونوں لیکن
روش عاشق و معشوق جُدا رہتے ہیں

میر صاحب ایک زندہ دل آدمی تھے مگر اوباش نہ تھے۔ دخترِ رز کو کبھی منہ نہ لگایا، شاید افیون کا استعمال گاہ گاہ کر لیتے ہوں اور اس کی وجہ اُن کی بعض جسمانی بیماریاں معلوم ہوتی ہیں، انھیں بے خوابی اور دردِ قولنج کی تکلیف شروع ہی سے تھی۔ کیا عجب ہے کہ دردِ قولنج

انھیں ورثے میں ہی ملا ہو۔ ''ذکرِ میر'' میں میر صاحب نے اپنے والد کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ اس قدر روتے تھے کہ اُن کا نالہ آسمان تک جاتا تھا یہی قصّہ میر صاحب کی نالہ وزاری کا ہے۔ اغلب ہے کہ یہ دردِ قولنج کی لہر ہے۔ افیون؛ دردِ قولنج اور بے خوابی کے مریضوں کو آج بھی کئی طریقوں سے دی جاتی ہے۔ اب افیون کے بارے میں میر صاحب کے اشعار دیکھیے:

بادشاہِ وقت تھا میں ، تخت تھا میرا دماغ
جی کے چاروں اور اک جوشِ گلِ تریاک تھا

افیوں ہی کے تو دل شدہ ہم روسیاہ ہیں
ہو تخت کچھ دماغ تو پھر بادشاہ ہیں

تاحدِّ نظر چھا رہے ہیں لالۂ صد برگ
جنگل بھرے ہیں سب گلِ تریاک سے اب تک

پہلا شعر ذاتی تجربے کے بغیر نہیں کہا جا سکتا، پھر میر صاحب کی اکثر لمبی اور بعض چھوٹی بحروں کی غزلوں میں کہیں کہیں اُکھڑی ہوئی زبان سے نشے کی پینک مترشح ہوتی ہے۔ یہ اُکھڑے اُکھڑے اشعار ہمارے زمانے کی ڈکشن کا خاصا ہیں۔ یہ شعر قابلِ غور ہے:

ان اُجڑی اُجڑی بستیوں میں دل نہیں لگتا
جی میں ہے وہاں جا بسیں ، ویرانہ جہاں ہو

میر صاحب کے دل کے ساتھ شعر میں لفظوں کا بھی جی نہیں لگتا۔ اسی طرح مذکورہ بالا اشعار میں آخری شعر کے الفاظ اسی طرح ایک دوسرے پر گرتے پڑتے نظر آتے ہیں جیسے

پولیس کی لاٹھی چارج کے بعد ہجوم کی حالت ہوتی ہے۔ میر صوفی نہ تھے، البتہ ان پر فقرا اور صوفیہ کی صحبت کا اثر ضرور پڑا۔ وہ شیعہ مسلمان تھے اور تفضیلِ علیؑ کے قائل تھے۔ ''ذکرِ میر'' میں میر صاحب نے اپنے والد کی جو تصویر کھینچی ہے، اُسے دیکھ کر مجھے ''نہج البلاغۃ'' کے چند خطبے یاد آتے ہیں۔ حضرت علیؑ کا زمانہ بھی خاصا پُر آشوب تھا۔ چار سال کے عرصۂ خلافت میں انھیں سکون نصیب نہ ہوا، اسی لیے ان کے خطبوں میں بے ثباتیِ دنیا اور بے وفائی یاراں کی عبرت ناک تصویریں جا بجا نظر آتی ہیں اور کوچ کا نقّارہ سنائی دیتا ہے مگر یہ قنوطیت نہیں۔ عربی میں دنیا کے معنی Immidiate کے ہیں، یعنی حال کے فوری لمحات۔ میر نے بھی اسی دُنیا سے بیزاری کا اظہار کیا ہے۔ جب عرصۂ حیات تنگ ہوا اور حکومت کا شیرازہ بکھر گیا تو وہ ایک عرصہ تک گوشہ نشین رہے لیکن ان کی درویشی ایک سچے مسلمان کی قناعت ہے کہ وہ انسان کو اس وقت ذہنی انتشار سے بچاتی ہے جب وہ کوشش کے باوجود بھی گو ہرِ مراد نہ پا سکے۔ یُوں دیکھیے تو میر کی درویشی بھی میرزائی سے کم نہ تھی:

بے پروائی درویشی کی تھوڑی تھوڑی جب آئی
جب کہ فقیری کے اوپر میں خرچ بڑی سی دولت کی

خالی ہاتھ سیہ رو ایسے کا ہے کو تھے گریہ کناں
جن روزوں درویش ہوئے ، پاس ہمارے دولت تھی

اب تصوف اور اسلام کے بارے میں بھی ان کے دو شعر سن لیجیے:

تصوف میں جب ڈال دیتے ہیں بات
خدا رس کہیں ہیں یہ توحید ہے

معاذ اللہ! دخل کفر ہے ، اسلام میں کیوں ہو
غلط ہے ، پوچ ، نامعقول ، بعضے یار کہتے ہیں

مگر ان کا تصور مذہب محدود نہیں تھا۔ وہ دردمندی، آدمیت اور انسانی محبت کے متلاشی تھے کہ محض شاعری کمالِ انسان نہیں۔ یہاں اقبال، میر کے ہم نوا نظر آتے ہیں:

اے میر! شعر کہنا کیا ہے کمالِ انساں
یہ بھی خیال سا کچھ خاطر میں آ گیا ہے

اُردو شاعری پر میر کی شاعری کے اثرات بڑے گہرے اور دوررس ہیں۔ ان کے بعد آنے والے سبھی کا ملان فن نے تھوڑا بہت فیض ضرور اٹھایا ہے مگر ان کی تقلید کسی کو راس نہیں آئی۔ غالب ہی ایک ایسا شاعر ہے جس نے میر سے بڑی کاری گری اور کام یابی سے رنگ لیا اور ایک الگ جماعت بنائی، بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ میر صاحب کا پہلا تخلیقی طالب علم غالب ہی ہے۔ یہ بات میں نے غالب کو گھٹانے یا میر کو بڑھانے کی نیت سے نہیں کی، بلکہ اس کی بعض وجوہات ہیں۔ غالب نے آنکھ کھولی تو میر اقلیمِ سخن کے فرماں روا تھے۔ مشہور ہے کہ کسی نے غالب کی ایک غزل میر صاحب کو دکھائی تھی تو میر صاحب نے کہا تھا کہ اگر یہ جوان صحیح راستے پر چل نکلا تو کبھی بڑا شاعر ہو جائے گا۔ یُوں دیکھیے تو میر صاحب ایک طرح سے غالب اور اقبال کی بڑا شاعر ہونے کی خبر دے گئے تھے:

آ کے سجادہ نشیں قیس ہوا میرے بعد
نہ رہی دشت میں خالی کوئی جا میرے بعد
تیز رکھیو سرِ ہر خار کو اے دشتِ جنوں
شاید آ جائے کوئی آبلہ پا میرے بعد

غالب نے میر سے کیا کچھ لیا ہے، وہ میں کسی اور وقت لکھوں گا، فی الحال آپ خود

دیکھنے کی کوشش کیجیے۔ غالب نے میر صاحب کو جہاں 'بہ قولِ ناسخ' یا 'کوئی میر بھی تھا' کہہ کر مانا ہے، وہاں یہ شعر بھی تو کہا ہے:

میر کے شعر کا احوال کہوں کیا غالب!
جس کا دیوان کم از گلشنِ کشمیر نہیں

اگلے زمانے میں صاحبِ دیوان بن جانا معمولی بات نہ تھی کہ دیوان شاعر کی بھرپور شخصیّت کا اظہار سمجھا جاتا تھا۔ یہ درست ہے بعض تکنیکی پابندیوں کی وجہ سے ایک تصنّع پیدا ہو جاتا ہے مگر یہی تو ایک بڑے شاعر کا امتحان ہے۔ میر صاحب کے چھہ دیوان ہیں، اس کے علاوہ دوسری اصنافِ سخن کو بھی برتا ہے، یہ دعویٰ اُنھوں نے یونہی تو نہیں کر دیا تھا:

کس کس طرح سے میر نے کاٹا ہے عمر کو
ٹک آخر آخر اُن کے یہ ریختہ کہا

ٹک سن کہ سو برس کی ناموس خامشی کہو
دو چار دل کی باتیں اب مُنہ پر آئیاں ہیں

اپنے دیوان کی ضخامت کا میر صاحب کو بھی احساس ہے، اِسی لیے اس کے بارے میں بھی اُنھوں نے اس قسم کے اشعار کہہ دیے ہیں:

آج رہتی نہیں خامے کی زباں ، رکھیو معاف!
حرف کا طول بھی جو مجھ سے گھٹایا نہ گیا

عیب طولِ کلام مت کریو
کیا کروں میں سخن سے خوگر تھا

دیوان، غزل، شعر، بیت، سُخن، کلام اور شاعری کے بارے میں بھی بہت سے اشعار ہیں۔ یہاں ایک ہنسی کا شعر سن لیجیے:

قیامت کو جُرمانۂ شاعری پر

مرے سر سے میرا ہی دیوان مارا

'جرمانۂ شاعری' کے احساس کے بغیر شاعری نہیں ہوسکتی۔ یہ تخلیقی تنقید ہے۔ اب ''کلّیاتِ میر'' کا تو یہ احوال ہے کہ بعض بزرگوں کو اس میں صرف بہتّر کربلائی مجاہد ہی نظر آئے مگر اپنا خیال تو یہ ہے کہ ایک اعتبار سے ساری کلّیات ہی انتخاب ہے۔ میر صاحب نے غالب کی طرح انتخاب نہیں کیا، تو اس کی کوئی وجہ بھی ہے۔ غالب کو اپنے شعروں کے انتخاب نے خاصا رسوا کیا مگر میر صاحب بھی اس سے بے خبر نہ تھے:

لگا نہ ایک بھی، حیف! اس کی بیت ابرو کو

اگرچہ شعر ہیں سب میرے انتخاب زدہ

کہا جاتا ہے کہ میر صاحب شعر لکھ کر کاٹتے نہ تھے۔ یہ ''انتخاب زدہ'' کی ترکیب دیکھیے، کیا اب بھی کوئی شک ہے! ویسے میر صاحب اُردو شاعری کے پہلے نقّاد بھی ہیں۔ ان کا تذکرہ ''نکات الشعراء'' تو خیر باقاعدہ طور پر ایک تنقیدی کتاب ہے۔ اس میں میر صاحب نے چبھتی ہوئی باتیں بھی کی ہیں کہ فن کے معاملے میں وہ بہت سخت تھے، اَدب اور شرافت کا گھپلا نہیں کرتے تھے۔ اب دیکھیے اُنھوں نے اُردو تنقید کو کس قدر الفاظ دیے ہیں۔ بے تہی، طرف، طرفیں، طرزیں، طرز، مرتبہ، پر بے رُتبہ، ڈھب، عیب، ہنر، طور، معارض، صانع، صناع، صنعت گری، شاعرانِ حال، ناظمانِ حال، ناظم، شاعر، موزوں طبع، پوچ بانی، بیت بخشی، سرمشق، خشکیِ شعر، گرمیِ مصرع، شعر حالی اور ناخبردارفن؛ غرض ایسی بے شمار تنقیدی اصطلاحات وضع کی ہیں جو آج مغرب کے کسی بڑے نقّاد کے سوا شاید مشکل ہی سے کہیں

ملیں۔ بہت سی تخلیقی تنقید تو ان کی معاصرانہ چشمکوں کا حاصل ہے۔ ایک شعر میں سودا پر میر نے یُوں چوٹ کی ہے:

نہ پڑھیو یہ غزل سودا! تُو ہرگز ، میر کے آگے
وہ ان طرزوں سے کیا واقف ، وہ یہ انداز کیا جانے

میر نے بہ حیثیتِ نقّاد اس کا جواب دیا:

وہ ہے اک مندرس نالہ ، مبارک مُرغ گلشن کو
وہ اس ترکیبِ نو کی نالہ و زاری کو کیا جانے

''مندرس'' کے معنی شاید طالبِ علم کے ہیں، نالہ بہ معنی شاعری اور دیکھیے 'ترکیب نو کی نالہ وزاری' میں کیا کچھ نہیں کہا۔ بہر حال، میر کی شاعری کو سمجھنے کے لیے انھیں اپنے معاصرین کے ساتھ بھی دیکھ لینا چاہیے۔

اس سارے پس منظر کی روشنی میں میر صاحب کی شخصیّت کے بہت سے پہلو سامنے آ جاتے ہیں۔ اُنھوں نے نوے سال کی طویل زندگی میں عالم، نقّاد، عشق پیشہ، بادشاہوں کے ہم نشیں، درویش، ایک بڑے شاعر؛ غرض ایک بھر پور شخصیّت کی حیثیت سے کیا کچھ نہیں دیکھا۔ شاید اسی لیے اُن کا فنی کارنامہ آج بھی ہمارے دلوں کو گرماتا ہے۔ بڑا شاعر کسی ایک زمانے میں یا کسی ایک طبقے کے لیے نہیں لکھتا، اس لیے اس کی شاعری ہر زمانے سے بار بار ایک نیا تقاضا کرتی ہے، پھر کبھی کبھی یُوں بھی ہوتا ہے کہ کسی عصرِ رواں میں بعض واقعات اس طرح ظہور میں آتے ہیں کہ اُن میں عہدِ رفتہ کا ہلکا سا عکس بھی شامل ہوتا ہے۔ شاید ایسے ہی حالات میں کسی نے کہا تھا کہ تاریخ اپنے آپ کو دہراتی ہے مگر یار لوگوں نے اس سے تجدیدِ ماضی کا کلّیہ بنا لیا۔ یہ درست کہ ماضی انسان کی زندہ روایت ہے جس سے وہ الگ نہیں ہو سکتا مگر فن کار اس روایت کو اپنے وسیع تجربوں سے ملا کر ایک تیسری چیز کو جنم دیتا ہے جسے ہم

تخلیق کہتے ہیں۔ تخلیق، وقت کے ساتھ ساتھ پھیلتی پھولتی ہے اور منظرِ شہود پر آ جانے کے بعد اپنے خالق سے الگ ایک نئی شخصیّت بن جاتی ہے۔ میں نے تخلیق کو شخصیّت اس لیے کہا ہے کہ میں اس میں شاعر کی شخصیّت کے علاوہ اس کے معاشرے کے تجربات، عقائد، آرزوئیں اور زبان، سب مختلف شکلیں گھل مل کر ایک وحدت بن جاتی ہیں۔ میر صاحب کی شاعری اپنے عہد کی ایسی ہی شخصیّت ہے۔

یہ اتفاق ہے کہ میر صاحب کی شاعری کے بعض اہم عناصر اور ہمارے عہد کے ذہنی اور اجتماعی محرکات میں چند باتیں مشترک نظر آتی ہیں۔ آیئے! اب انھیں بھی دیکھتے چلیں۔ ہمارے زمانے میں بھی میر صاحب والی چکی نے بڑے رنگ دکھائے۔ اس عہد کی پشت پر بھی دنیا کی سب سے بڑی ہجرت اور ایک بڑے تاریخی انقلاب کے محرکات ہیں۔ ہجرت کی واردات، جو انسان کا مقدر ہے، ایک دفعہ پھر ہماری قوم کی تاریخ میں نمودار ہوئی اور اب وہ ہمارے دور کی مرکزی روحانی واردات بن گئی ہے۔ ہماری قوم کے ایک خاصے بڑے حصّے نے جسمانی طور پر یہ ہجرت کی ہے مگر ذہنی اور روحانی سطح پر تو پوری قوم نے یہ تجربہ کیا ہے۔ اب ہمارا مسئلہ یہ ہے کہ اس جاں گداز روحانی تجربے کو تخلیقی طور پر اپنے خون میں کس طرح حل کیا جائے۔ ایک بار پھر ہماری بنی بنائی قدریں چکنا چور ہوگئیں۔ آج ہم نئی قدروں کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ ہمیں از سرِ نو ایک ذہنی اور اخلاقی تصور، زبان اور فلسفۂ حیات کی ضرورت ہے۔ گو میر صاحب کے زمانے اور ہمارے زمانے میں بڑا بُعد ہے، دنیا اتنی بدل چکی ہے کہ آج کے شاعر کے سامنے پہلے سے بھی کہیں وسیع منظرِ حیات کھل گیا ہے مگر واقعات کی مماثلت کی وجہ سے میر صاحب کا زمانہ ہمارے زمانے سے مل گیا ہے۔ وہی غریب الوطنی، وہی قافلوں کا سفر، وہی رہ زنی، آئے دن حکومت کا بدلنا، خوراک کی قلت، سیلاب کی تباہی اور پرانی اقدار کا بکھر جانا اور رواجِ ہنر اور وفا پیشگی کا اُٹھ جانا؛ غرض یہ

حوادث ہمیں بھی دیکھنے پڑے مگر میر کے زمانے میں ان حوادث کی وجوہات مختلف تھیں۔ میر اور اُن کے رفقا کی ہجرت اور ہماری ہجرت میں بڑا فرق ہے۔ اُنھوں نے ہجرت کو ذہنی طور پر قبول نہیں کیا تھا، ہم نے یہ ہجرت خود اختیار کی ہے۔ میر کے زمانے میں مسلمانوں کی سلطنت اور تہذیب کا شیرازہ بکھر رہا تھا، ہم نے ایک نئی ملت اور ایک نئے ملک کی بنیاد رکھی ہے اور اب ہم اس میں زندہ رہنے کے لیے نئی اقدار اور مکمل فلسفۂ حیات کی تلاش میں ہیں۔ میر کا زمانہ رات تھا، ہم نے صبح کی روشنی میں آنکھ کھولی ہے؛ نیا سورج ناچ رہا ہے، ہمیں للکار رہا ہے۔ شیخ صلاح الدین نے میر کے زمانے کی جو تصویر کھینچی ہے، وہ کس قدر صحیح ہے:

> ''میر کی تخلیقات کو پورے طور پر دیکھنے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ ایک پُوری رات تھی جس میں بجلی بار بار چمکتی ہے اور کائنات کا ایک پہلو منور کرتی ہے، پھر کوئی اور پہلو منور کرتی ہے، پھر کوئی اور پہلو منور کرتی ہے اور جو کچھ بجلی کے کوندے میں نظر آتا ہے، وہ یقیناً ایسا ہے کہ ہر فن کار کو، جو فن کے سامنے سرِ تسلیم جھکاتا ہے۔ ایک اتھاہ دُکھ بھرا لطف دیتا ہے جس کو بھولنے کی کوشش کے باوجود بھلایا نہیں جا سکتا اور وہ اس کے نظامِ فضاے یاد میں ایک عظیم سیارے کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔''

یہ رات میر کی شاعری میں زندگی کا استعارہ ہے:

غالب کہ دلِ خستہ ، شبِ ہجر میں مر جائے
یہ رات نہیں وہ جو کہانی میں گزر جائے

بہت میر پھر ہم جہاں میں رہیں گے
اگر رہ گئے آج شب کی سحر تک

دکھائی دیں گے ہم میت کے رنگوں
اگر رہ جائیں گے جیتے سحر تک

رات آرام کے لیے ہے مگر میر کے زمانے میں یہ رات گزار لینا بھی بڑا کام تھا۔ اُنھوں نے اس رات کو محض رو پیٹ کر نہیں گزارا، بلکہ اس ویران رات کے سناٹے میں کچھ شب چراغ روشن کیے۔ وہ شاعر تھے، تلوار لے کر بھی نکلتے تو کیا کر لیتے۔ کوئی کفن بھی نہ دیتا۔ اُنھوں نے اپنے معاشرے کو آئینہ دکھا کر عبرت دکھائی، جگانے کی کوشش کی مگر حوادث کا طوفان کسی کے بس میں نہ تھا۔ میر ہمیں اس رات میں چھوڑ گئے مگر علم اور فن کی شمع جلا گئے۔ سرسید اور اُن کے رفقا نے اس رات کو گزارنے کا منصوبہ بنایا اور اقبال آئے تو رات کا خاصا حصّہ گزر چکا تھا۔ اقبال نے دن کے قدموں کی آواز سن لی تھی۔

یُوں ایک طرح یہ اقبال کا زمانہ ہے۔ وہ اس لیے کہ اقبال نے جو خواب ہمیں دکھایا تھا، وہ پاکستان کی صورت ہمیں مل گیا ہے۔ اب دن ہے اور ہمارے سامنے مسئلہ یہ ہے کہ اس دن کو کس طرح گزارا جائے۔ ظاہر ہے کہ یہ دن گزارنے کے لیے ہمیں اپنی روایت کو ساتھ لے کر چلنا ہوگا، کیوں کہ ہمارے ورثے میں زبان اور اقدار کا زندہ ماضی بھی ہے۔ یہ بات تو غلط ہے کہ اقبال کسی بھی شاعر کا بدل ہو سکتے ہیں مگر ان کے ہوتے ہوئے میر کو اتنی اہمیت کیوں دی جائے؟ گو اقبال نے میر صاحب کا کہیں ذکر نہیں کیا مگر میر کے یہاں جا بجا ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جو بڑی حد تک اقبال کے فلسفۂ حیات سے مماثل ہیں۔ یہ درست ہے کہ میر صاحب نے شاعری کے ذریعے براہِ راست قوم کو خطاب نہیں کیا مگر ایک بڑا شاعر جب تخلیق کرنے کو بیٹھتا ہے تو لازمی نہیں کہ اس کے سامنے کوئی مخصوص قومی منصوبہ بھی ہو۔ اقبال کے یہاں قلندری، درویشی، خودی، اخلاق، انسان اور عشق کے تصورات کی جھلک میر صاحب کے یہاں بھی دیکھیے:

میر	اقبال
عشق تھا جو رسول ہو آیا	عشق دم جبرئیل ، عشق دمِ مصطفےؐ
ان نے پیغام عشق پہنچایا	عشق خدا کا رسول ، عشق خدا کا کلام
عشق حق ہے کہیں نبی ہے کہیں	
ہے محمدؐ کہیں ، علیؓ ہے کہیں	ع کہیں مولا علی خیبر شکن عشق
عشق عالی جناب رکھتا ہے	
جبرئیل و کتاب رکھتا ہے	
مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے	خوش آ گئی ہے جہاں کو قلندری میری
درد و غم جمع کیے کتنے تو دیوان کیا	وگرنہ شعر مرا کیا ہے ، شاعری کیا ہے
	ع مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ
معمور شرابوں سے کبابوں سے ہے سب دیر	حاضر ہیں کلیسا میں کباب و مئے گلگوں
مسجد میں ہے کیا شیخ! پیالہ نہ نوالا	مسجد میں دھرا کیا ہے بجز موعظہ و پند
بت پرستی کو تو اسلام نہیں کہتے ہیں	بتوں سے تجھ کو ، اُمیدیں ، خدا سے نومیدی
معتقد کون ہے میر! ایسی مسلمانی کا	مجھے بتا تو سہی! اور کافری کیا ہے

گریبان شورِ محشر کا اُڑایا دھجیاں کر کر	فارغ تو نہ بیٹھے گا محشر میں جنوں میرا
فغان پر ناز کرتا ہوں کہ بل لے تیری ہتھ بلیاں	یا اپنا گریباں چاک یا دامنِ یزداں چاک

فریاد اٹھی رنگوں ہے گلزار میں ہر صبح	اُڑالی طوطیوں نے، قمریوں نے، عندلیبوں نے
بلبل نے میری طرزِ سخن صاف اڑائی	چمن والوں نے مل کر لوٹ لی طرزِ فغاں میری

صاف میداں، لامکاں سا ہوتو میرا دل کھلے	تیری خدائی سے ہے میرے جنوں کو گلہ
تنگ ہوں معمورۂ عالم کی دیواروں کے بیچ	اپنے لیے لا مکاں، میرے لیے چار سو

میر کیا ہے فقیر مستغنی	کہاں سے تُو نے، اے اقبال! سیکھی ہے یہ درویشی
آوے اس پاس بادشاہ تو کیا	کہ چرچا بادشاہوں میں ہے تیری بے نیازی کا

میر ع خراب و خوار ہیں سلطاں، شکستہ حال امیر

اقبال ع کوئی مانے یا نہ مانے میر و سلطاں، سب گدا

میر ع صناع ہیں سب خوار، ازاں جملہ ہوں میں بھی

اقبال ع کیا خوار ہیں مردانِ صفا کیش و ہنر مند

میر ع دیر و حرم سے گزرے اب دل ہے گھر ہمارا

اقبال ع تنگ آکے میں نے آخر دیر حرم کو چھوڑا

میر ع عرش و دل دونوں کا ہے پایہ بلند

اقبال ع عرشِ معلّیٰ سے کم سینۂ آدم نہیں

تھا وہ تو رشکِ حورِ بہشتی ہمیں میں میر
سمجھے نہ ہم تو فہم کا اپنے قصور تھا

ہوئی جو چشم مظاہر پرست وا آخر
تو پایہ خانۂ دل میں اسے مکیں میں نے

برسوں لگی رہی ہیں جب مہر ومہ کی آنکھیں
تب ہم سا کوئی صاحب، صاحبِ نظر بنے ہے

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

پیراہنِ صد چاک سلاتے ہیں مرا لوک
تہ سے نہیں مطلق خبر ان بے خبروں کو

کیا صوفی و مُلّا کو خبر میرے جنوں کی
اُن کا سرِ دامن بھی ابھی چاک نہیں ہے

مسجد میں امام آج ہُوا آ کے کہیں سے
کل تک تو یہی میر! خرابات نشیں تھا

جو بے نماز کبھی پڑھتے ہیں نماز، اقبال!
بلا کے دیر سے مجھ کو امام کرتے ہیں

میر ع اسلامی کفری ہوئی 'ہوٗ' ہے شرط دردِ عشق

اقبال ع اگر ہو عشق تو ہے کفر بھی مسلمانی

اگرچہ خشک ہیں جیسے پرکاہ
اُڑے ہیں میر جی لیکن ہوا میں

فطرت نے نہ بخشا مجھے اندیشۂ چالاک
رکھتی ہے مگر طاقت پرواز مری خاک

عشق میں کیا دخل ہے نازک مزاجی کے تئیں　　بے محنتِ پیہم کوئی جوہر نہیں کھلتا
کوہ کن کے طور سے جی توڑ کر محنت کرو　　روشن شرر تیشہ سے ہے خانۂ فرہاد

خوش ہیں دیوانگیِ میر سے سب　　اک جنوں ہے کہ باشعور بھی ہے
کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ　　اک جنوں ہے کہ باشعور نہیں

اقبال اپنے بنیادی فلسفۂ حیات میں میر سے کس قدر قریب ہیں۔ ''کلّیات میر'' کو بھی دیکھ لیجیے۔ وہاں میر صاحب کے ایسے سیکڑوں اشعار ملیں گے جن میں فلسفۂ اقبال کے بنیادی عناصر تہ در تہ سمٹے ہوئے ہیں۔ یہاں یہ کہنے کی گنجائش ہے کہ یہ تو مسلمانوں کے بنیادی تصوّرات ہیں اور پھر اقبال نے یہ باتیں میر سے نہیں لیں، بلکہ فارسی اور عربی روایات سے اخذ کی ہیں مگر یہ بھی تو دیکھیے کہ میر صاحب کی نظرِ انتخاب بھی انھیں بنیادی قدروں پر کیوں پڑی! اقبال جب مُلّا اور صوفی کے خلاف آواز بلند کرتے تھے تو اُن پر کفر کا فتوی لگایا جاتا تھا۔ میر صاحب بھی اپنے زمانے کے مجتہد تھے۔ وہ بھی جب لب کشا ہوتے تھے تو خانقاہیں زیروزبر ہو جاتی تھیں:

تسبیہیں ٹوٹیں، خرقے، مصلّے پھٹے، جلے
کیا جانے خانقاہ میں کیا میر کہہ گئے

اقبال، مسائلِ تصوّف کے خلاف ہیں، میر بھی ان ''مسائل کو مسل'' دیتے ہیں (ع: مجھ مست کو کیا نسبت اے میر مسائل سے)۔ اقبال نے نئے زمانے، نئے صبح و شام پیدا کرنے کا پیغام دیا تھا، میر صاحب چرخِ چنبری کی نئی بنیاد رکھنے کا اعلان کرتے ہیں۔ اقبال نے اپنے زمانے کو خارا تراشی کا زمانہ کہا تھا، میر نے اپنی شاعری میں خارا تراشی کو انسانی عزم کا استعارہ بنا دیا، بلکہ وہ تو فرہاد کے ہنر کو بھی اپنے ناخن کا ایک ادنیٰ سا کرشمہ کہتے ہیں۔

اب میر خارہ تراش کے شعر سنیے:

کس زور سے فرہاد نے خارہ شکنی کی
ہر چند کہ وہ بے کس و بے تاب و تواں تھا

فرہاد پہلوانِ محبت پہاڑ تھا
بے طاقتی جو دل نے بہت کی ، پچھڑ گیا

تیشے سے کوہ کن کے دلِ کوہ جل گیا
نکلے ہے سنگ سنگ سے اکثر شرر ہنوز

خارا شگاف و سینہ خراش ایک سے نہیں
لیکن نظر نہیں ہے تجھے کام کی طرف

اقبال نے فرہاد کی خارا تراشی سے پیغامِ عمل لیا ہے مگر وہ ''طریقِ کوہ کن'' کے ''پرویزی حیلوں'' کو نہیں سراہتے۔ میر کی شاعری میں بھی خارا تراشی، انسانی عمل کا استعارہ ہے مگر وہ بھی دیوانگی، عشق اور ہنر مندی کو محض ہتھوڑا چلانے تک محدود نہیں رکھتے، بلکہ ان کے نزدیک ''جگر کاوی'' اور ''سینہ خراشی'' بھی تخلیقی عمل ہیں۔ ''طبقاتی شعور'' والوں کا یہ دعویٰ ہے کہ آج بھی شاعری میں مجنوں کی جگہ فرجاد و جم نے لے لی ہے کہ انسان کی محنت کشی کا تصوّر اس زمانے کا طرۂ امتیاز ہے۔ میر صاحب کا پڑھنا تو خیر ایک ٹیڑھی کھیر ہے، اُنھوں نے اقبال ہی کو دیکھ لیا ہوتا کہ ان کا کلام ہمارے عہد میں مختلف حیثیتوں سے پڑھا جا رہا ہے۔ بہر حال، میں یہاں میر اور اقبال کے بنیادی فلسفۂ حیات کے عناصر میں باہمی رشتہ تلاش کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔ چوں کہ میر صاحب کو اس نظر سے اب تک کسی نے نہیں

دیکھا، اس لیے دو چار اور باتیں کروں گا۔ اقبال نے بھی میر کی طرح اپنی شاعری کے بارے میں جا بجا کچھ اشارے کیے ہیں۔ اس سلسلے میں اُن کا ایک شعر خصوصیت سے قابل ذکر ہے:

مَیں کہ مری غزل میں ہے آتشِ رفتہ کا سراغ
میری تمام سرگزشت کھوئے ہوؤں کی جستجو

یہ ''آتشِ رفتہ'' ایک وسیع روایت ہے جس میں میر صاحب بھی ایک شرر زندہ کی حیثیت سے شامل ہیں۔ میر صاحب نے یہ دعویٰ یونہی تو نہیں کیا تھا:

ہے ہمارے بھی طور کا عاشق
جس کسی کو کہیں ہوا ہے عشق

میر و اقبال کے تقابلی مطالعے کی روشنی میں اس شعر کو دیکھیے کہ اقبال کے بہت سے اشعار پڑھتے وقت میر کے کتنے ہی اشعار دل میں چٹکیاں سی لینے لگتے ہیں۔ اقبال کے جہانِ تازہ، مردِ آفاقی، امامِ بےحضور، عشقِ یزداں شکار، صدقِ مقال، باشعور جنوں اور ایسی بہت سی تراکیب کے مقابلے میں میر کے یہاں جہانِ دیگر، انسانِ کامل، جگر دار آدمی، عشق اللہ صیاد، حق بات، باشعور جنوں ایسی مشترک اقدار ہیں جو محض الفاظ ہی نہیں، بلکہ ان کے پیچھے پورا فلسفۂ حیات ہے۔ اقبال اور میر دونوں کے یہاں انسان کو اوّلیت حاصل ہے۔ اقبال نے تیشے کو اہمیت دی، میر نے بھی اسے انسانی عمل کا استعارہ بنایا؛ اقبال نے فقر کی تلوار اٹھائی، میر بھی صولتِ فقر کے زور پر بے تیغ لڑتے رہے؛ اقبال نے شاہین کو درویشی اور طاقت کا اسم بنایا تو میر نے اژدر، فرہاد اور خاراشکن کے استعاروں سے کام لیا۔ یہ درست ہے کہ اقبال نے دنیا کے انسانوں اور بالخصوص مسلمان قوم کو عشق، عمل اور زندگی کا جو وسیع تصوّر دیا ہے، اُسے بعینہٖ کہیں اور تلاش کرنا بے سود ہے مگر یہ بھی صحیح نہیں کہ اقبال کے علاوہ ہمارے تمام شاعر قنوطی اور غم پرست ہیں۔ میر کو نہ تو ویسا سازگار ماحول ملا اور نہ اُن

کے زمانے میں تحصیلِ علم اور وسیع دنیا کے سیر و سفر کے وہ مواقع بہم تھے جو اقبال کو میسّر تھے مگر یہ کہنا کہ میر صاحب کے دل میں قوم کا درد نہیں تھا، ان کی شاعری محض ذاتی دکھوں کا رونا ہے؛ بے بصیرتی ہے۔ میر صاحب کے سامنے کوئی زندہ معاشرہ تھا ہی نہیں کہ وہ باقاعدہ طور پر ولولۂ تازہ لے کر میدان میں آتے۔ اُنھوں نے مرنے والوں پر آنسو بھی بہائے اور جو مَر رہے تھے، انھیں کبھی رُلا کر، کبھی ہنسا کر، کبھی غیرت دلا کر ان کی کمزوریوں سے آگاہ کیا مگر وہ اپنی قوم سے مایوس بھی نہیں تھے:

یُوں تو ہم عاجز ترین ، خلق عالم ہیں ولے
دیکھنا قدرت خدا کی گر ہمیں قدرت ہوئی

قیامِ پاکستان کے بعد ہمیں پہلی بار ایک آزاد قوم کی حیثیت سے زندہ رہنے کا موقع ملا ہے۔ ۴۷ء کے انقلاب کے ساتھ ہماری بہت سی اجتماعی قدریں اُلٹ پلٹ ہوگئیں۔ اس انقلاب نے ہماری اجتماعی زندگی کو اس طرح متاثّر کیا ہے کہ ہم اپنی بعض بنیادی قومی قدروں اور زبان کے سہارے سے اپنی قدیم روایتوں سے بھی جا ملے اور مغربی علوم وفنون کے رشتے سے ہمارے لیے نئے اجتماعی مسائل اور نئے نظریات بھی اہم بن گئے ہیں۔ یُوں پچھلے بیس پچیس سالوں میں جو نئی اَدبی تحریک ظہور میں آئی تھی، اس نے وقتی طور پر ہمارے اَدب میں ایک تازہ دمی تو پیدا کر دی تھی مگر اس کا رشتہ اپنی روایت سے اتنا گہرا نہ تھا، اس لیے اب وہ تحریک سرد پڑ گئی ہے۔ آج کے ادیبوں اور شاعروں کے سامنے اب مسئلہ یہ ہے کہ وہ مشرقی اور مغربی روایتوں کو اپنا کر اپنی زبان کو وسعت دیں اور فن و اَدب کی ایک نئی عمارت کھڑی کریں۔ حنیف رامے نے ایک جگہ مصوّری کی روایت پر گفتگو کرتے ہوئے یہ کہا تھا کہ ''میں تو یُوں محسوس کرتا ہوں کہ میں ایسے کسی مقام پر کھڑا ہوں جہاں کبھی میر صاحب کھڑے تھے۔'' جس طرح میر صاحب کو اپنے اظہار کے لیے ایک نئی زبان کی ضرورت تھی، اسی طرح

آج کے مصوّروں کو بھی ایک نئی روایت کی داغ بیل ڈالنی ہے۔ آج کے شاعر بھی یہی محسوس کر رہے ہیں کہ بڑی شاعری تخلیق کرنے کے لیے انھیں نئے موضوعات کے علاوہ ایک وسیع تر ذریعۂ اظہار کی ضرورت ہے۔ میر صاحب اس سلسلے میں بڑی رہ نمائی کر سکتے ہیں کہ وہ زبان ساز بھی تھے، مگر اُردو والوں کو دیکھیے کہ وہ سند کے سلسلے میں ناسخ، داغ، حسرت اور ان کے جانشینوں کی طرف بھاگتے ہیں۔ ناسخ اور ان کے ہم نواؤں نے جہاں زبان کی تھوڑی سی خدمت کی، وہاں یہ ستم بھی تو کیا کہ زبان سے [الفاظ] متروک کرنے کی رسم ڈال دی۔ ہمارے شاعر اور نقّاد ان کی روش سے بدظن ہو کر مغرب کی طرف چل کھڑے ہوئے۔ ویسے مغرب کے بعض نئے شاعروں کی یہ بات کسے قبول نہ ہوگی کہ کوئی لفظ شاعرانہ یا غیر شاعرانہ نہیں مگر اُردو زبان کے معاملے میں وہ ہمارے کیا کام آ سکتے ہیں۔ زبان پر میں اس لیے زور دے رہا ہوں کہ اس کے بغیر اظہار ہی ممکن نہیں، پھر میر نے جو اُردو ہمیں بنا کر دی ہے، اس کے مقابلے میں بمشکل ہی دو تین شاعروں کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ آج پاکستان میں مختلف نسلوں کے لوگ بستے ہیں۔ ان حالات میں ہمیں ایک ایسی زبان کی ضرورت ہے جس میں دوسری مقامی بولیوں کے لیے بھی خاطر خواہ گنجائش ہو اور اس کے پھلنے پھولنے کے امکانات بھی وسیع تر ہوں۔ میر نے ہندوستانی اُردو کی بنیاد رکھی تھی، ہمیں پاکستانی اُردو کی ضرورت ہے جو ہماری علاقائی زبانوں کو بھی اپنے ساتھ لے کر آگے چل سکے۔ میر نے عربی اور فارسی الفاظ کو اُردو میں اس طرح برتا ہے کہ ان میں ہندوستانیت کی روح رچ بس گئی ہے۔ یہی رجحان آج کل کے نئے لکھنے والوں میں بڑھ رہا ہے کہ ہماری زبان کا اپنے دیس کی مٹی اور روایت سے رشتہ قائم رہے، اَدب میں کسی خاص موضوع یا کسی خاص صنف کی پابندی نہ ہو اور کوئی لفظ محض شاعری یا عام بول چال کے لیے الگ الگ طور پر مقرر نہ ہو۔ یہاں پھر میر صاحب ہمارے کام آ سکتے ہیں کہ اُنھوں نے غزل کے علاوہ بعض نئی اصناف سخن (مثلاً

داسوخت، مثلث، مربع اور تضمین) بھی ایجاد کی ہیں اور ان میں مختلف بحور کے استعمال سے اظہار بیان میں تنوع پیدا کیا ہے۔ اُنھوں نے اپنی شاعری کے بارے میں کہہ رکھا ہے: ''انداز کہ ما اختیار کردہ ایم محیط ہمہ صنعت ہا است۔'' یہ تمام صنعتوں کا احاطہ کرنے والا انداز آج کے فن کاروں کی گہری توجہ کا مرکز بن رہا ہے۔ انتظار حسین تو ''کلّیاتِ میر'' کو ایک ناول کی حیثیت سے بھی پڑھتا ہے اور ''تییَں'' کا لفظ اس کے یہاں کلیدی لفظ بن گیا ہے۔ یہ لفظ متروک نہیں اور نہ ہی اس کا کوئی بدل ہے۔ ہر لفظ کے پیچھے ایک مخصوص دیس کی رُوح اور اجتماعی تجربہ ہوتا ہے، اس لیے اپنے خیالات کے اظہار کے لیے ہمیں اپنی زبان کے لفظوں کو اوّلیت دینی چاہیے، مگر آج کل کے اکثر ادیب اُردو میں لکھتے وقت انگریزی میں سوچتے ہیں۔ میر صاحب کو دیکھیے کہ اُردو میں شعر کہتے وقت عربی اور فارسی میں بھی نہیں سوچتے:

کیا جانوں لوگ کہتے ہیں کس کو سرورِ قلب
آیا نہیں یہ لفظ تو ہندی زباں کے بیچ

میں نے میر کے زمانے کو رات کہا تھا۔ یہ رات ہمارے زمانے کی رات سے آملی ہے۔ قافلے کے قافلے اس رات میں گم ہوگئے اور جو بچ نکلے، وہ اس سے اب تک لڑ رہے ہیں۔ یہ روحانی واردات، جو بہ یک وقت انفرادی بھی تھی اور اجتماعی بھی، ہماری فضاے یاد میں اظہار کے لیے بے چین ہے۔ ہم ایک ہول ناک رات سے ہنگامہ و ہراس کے عالم میں گزرے ہیں، آزادی کی کرن چمکی تو ششدرہ گئے کہ رات کب اور کیوں کر گزری۔ نہ رنجِ سفر یاد رہا، نہ عیشِ منزل کا سُرور ملا۔ اس ذہنی دھچکے نے ہمارے ذہنی نظام میں افراتفری پیدا کر دی۔ اب ہم کبھی ماضی کی طرف پلٹتے ہیں اور کبھی مستقبل کی طرف دوڑتے ہیں۔ یہ جمود نہیں حرکت ہے مگر محض حرکت بھی جمود سے ایسی مختلف تو نہیں ہوتی۔ ہمارے سامنے سوال یہ

ہے کہ اس حرکت کی رفتار کیسے بنایا جائے۔ یہ کام تقلید یا تجدید سے تو نہیں سکتا۔ یہ صحیح ہے کہ اس تجربے کا اظہار، تجربہ جس میں ماضی، حال اور مستقبل گڈمڈ ہو گئے ہیں؛ زبان کے ذریعے ممکن ہے، اس لیے ہم زبان کے سہارے اپنی روایتوں سے بھی جا ملے لیکن آخر حال کے بھی تو تقاضے ہیں، اس لیے محض تقلید یا تجدید سے کیا کام چلے گا! بے شک وہ میر کی تقلید کیوں نہ ہو۔ میر دریا ہی سہی اور دریا سے بجلی پیدا ہو سکتی ہے لیکن یارو! دریا کا رخ شہر کی طرف اس طرح تو نہ موڑو کہ شہر کو سیلاب لے جائے، تو اس دریا کو کیسے پار کریں۔ ظاہر ہے کہ زقند لگا کر تو عبور نہیں کر سکتے مگر اپنی ناؤ تو ہونی ہی چاہیے:

موقوف غم میر کہ شب ہو چکی ہمدم

——— نقوش، میر نمبر۲، یہی مقالہ بعد میں ناصر کاظمی کی کتاب خشک چشمے کے کنارے میں ''میر ہمارے عہد میں'' کے عنوان سے شامل ہوا۔

ڈاکٹر سیّد عبداللہ

میر اور نیرنگِ عناصر

چار دیوارِیِ عناصر میر
خوب جا گہ ہے پر ہے بے بنیاد

عام طور پر میر تقی میر کو محض قلبی کیفیات کا ترجمان قرار دیا جاتا ہے اور یہ سمجھا جاتا ہے کہ کائنات کی خارجی رنگا رنگی اور اس کے مناظر کے متعلق ان کی آنکھ عموماً بند رہی ہے اور انھیں اپنی ذات سے باہر کچھ بھی نظر نہیں آیا۔ لطیفے کی حد تک تو یہ سب باتیں پُر لطف ہیں مگر میر کی کلّیاتِ نظم سے اس کی تردید ہوتی ہے اور یہ ثابت ہوتا ہے کہ کائنات کے خارجی مظاہر و مناظر سے میر نے ایک خاص نقطۂ نظر کے تحت غیر معمولی دل چسپی لی ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں، اُنھوں نے اوروں کو بھی بار بار دعوت دی ہے کہ وہ جہان میں آنکھیں کھول کر پھریں اور کائنات کے خارجی مظاہر اور ان کے پسِ پردہ کیفیات اور اسرار کو دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کریں:

ہر مشتِ خاک یاں کی چاہے ہے اک تامّل
بن سوچے راہ مت چل! ہر گام پر کھڑا رہ

تعجب یہ ہے کہ جو شخص دنیا کو یہ سمجھاتا سمجھاتا مر گیا کہ:

بن سوچے راہ مت چل! ہر گام پر کھڑا ہے

اس کے متعلّق یہ خیال کر لیا گیا ہے کہ اس نے مظاہر کائنات سے بالکل آنکھیں بند کی ہوئی تھیں اور ہر وقت چشم بندی اور مراقبے کی حالت میں صرف اپنے آپ ہی کو دیکھتا رہا، حال آں کہ اس کا اپنا دعویٰ یہ ہے کہ اس نے کائنات کو دیکھا، اس کا مطالعہ کیا اور اس کے سیر و مطالعہ سے دانش، بصیرت اور حکمت حاصل کی، چناں چہ میر کہتے ہیں:

کھول کر آنکھ، اڑا دید جہاں کا، غافل!

خواب ہو جائے گا پھر جاگنا سوتے سوتے

ان کے کلام میں سیر، گل گشت، دید، تماشا وغیرہ کی طرح کے الفاظ اور خیالات بہ تعدادِ کثیر موجود ہیں، پھر کیا یہ سب کچھ ذہنی اور خیالی ترنگ اور اُمنگ ہے؟ نہیں! میر نے مطالعۂ فطرت سے بصیرت حاصل کی ہے اور اس کے نتیجے کے طور پر ان کے قلب و دماغ کو وہ روشنی حاصل ہوئی کہ انھیں اس جہان کے پردے میں ہر جگہ ایک ''جہانِ دیگر'' نظر آیا:

سرسری تم جہان سے گزرے

ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا

اب سوال یہ ہے کہ میر نے اپنے ''سیر و مطالعہ'' سے جس جہانِ دیگر کا سراغ لگایا ہے اور دوسروں کو اس کی گل گشت کی دعوت دی ہے، وہ ہے کیا؟ کیا ان کا جہانِ دیگر صرف وہی ہے جو ان کے خیال اور دل کے اندر جلوہ فگن ہے یا وہ اس دنیا میں بھی کہیں ہے کہ آنکھ اسے دیکھ سکے اور اس سے محظوظ ہو۔

کلامِ میر پر غور کرنے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ میر کے مطالعات کے دو بڑے میدان تھے —— اوّل: انسان کا دل، دوم: نیرنگِ عناصر —— اُنھوں نے ان دونوں موضوعوں کا ایک خاص نقطۂ نظر سے گہرا مطالعہ کیا ہے۔ اس میں کچھ شبہہ نہیں کہ ان کا مرکزی موضوع

انسان اور اس کا دل ہے اور اُنھوں نے کائنات کا مطالعہ بھی خاص انسان کے نقطۂ نظر اور حوالے سے کیا ہے، مگر ان کا مطالعۂ کائنات بہ ذات خود بھی کچھ کم قابلِ توجہ نہیں۔ میر کو قلب انسان اور کائنات؛ دونوں میں عجیب عجیب اور نئے نئے جہان نظر آئے ہیں جن کی رنگا رنگ کیفیّتوں سے وہ بڑی ذہنی اور خیالی لذّت حاصل کرتے رہے۔ اس مختصر مقالے میں میر کے اس جہان کی سیر مطلوب ہے جس کو ''نیچر'' کا جہان کہا جاتا ہے، جس میں عناصر کی حیرت انگیز ''صورت بازیاں'' اور تعجب خیز ''شعبدے'' انھیں نظر آتے ہیں:

چشم ہو تو آئنہ خانہ ہے دہر
منہ نظر آتے ہیں دیواروں کے بیچ
ہیں عناصر کی یہ صورت بازیاں
شعبدے کیا کیا ہیں ان چاروں کے بیچ

میر اپنے ذہن کی غم آلود فضا کے باوجود ''نیچر'' کے حسن کا اعتراف کرتے ہیں اور کبھی کبھی اس سے محظوظ بھی ہوتے ہیں۔ ان کے نزدیک یہ ساری دنیا ایک ''آئنہ خانہ'' ہے جس میں حسن کے اجزا بکھرے پڑے ہیں۔ اس حسن کا انعکاس میر کی نظر میں انوکھے جلوے اور ان کے تخیّل میں عجیب قسم کا رنگ اُبھارتا ہے، وہ نگار خانۂ فطرت کے سب حسین و جمیل نقوش کے معترف ہی نہیں، دل دادہ بھی ہیں۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ اُنھوں نے اپنی شاعری کی فضا تیار کرنے میں جس فیاضی سے اجزاے فطرت سے کام لیا ہے اور فطرت کے بیان میں قدیم روایتوں سے مختلف قسم کی جو جدّتیں پیدا کی ہیں، وہ زمانۂ قدیم کے دوسرے شاعروں کے کلام میں بہت کم نظر آتی ہیں۔

میر کی ''نیچر شاعری'' کے تذکرے سے معاً ہمیں یورپ کی نیچر شاعری کا خیال آ جاتا ہے مگر میں یہ غلط فہمی فوراً رفع کر دینا چاہتا ہوں۔ میر، بل کہ ہمارے سب قدیم شعرا نے

فطرت اور مظاہر فطرت سے جس طرح اعتنا کیا ہے، وہ اپنی ماہیّت اور نوعیّت میں اس نقطۂ نظر اور طریقِ کار سے بالکل مختلف ہے جس کا اظہار مغرب خصوصاً انگریزی شاعری میں ہوا ہے۔ میر نے اس طرح کی ''نیچر شاعری'' نہیں کی۔ اُنھوں نے کیٹس، شیلی، ورڈز ورتھ اور ٹینی سن کی طرح خاص مظاہر و مناظر پر نظمیں نہیں لکھیں، نہ وہ ''لیک پوئیٹس'' کی طرح اپنا شاعرانہ جذبہ اُبھارنے کے لیے جنگل جنگل، وادی وادی پھرے۔ اُنھوں نے ان باتوں میں سے کوئی بات نہیں کی۔ ہاں، یہ ضرور کیا کہ وہ جہاں جہاں گئے اور جدھر جدھر پھرے، ہر جگہ اشیاے فطرت کی باریکیوں اور ان کے حسن کی لطافتوں اور خصوصیّتوں سے تاثر قبول کیا، ان کے ذہن میں ان کے متعلّق ایک عمل پیدا ہوا، ان کا دل ان کو دیکھ کر بعض خاص تاثرات اور احساسات سے مالا مال ہوا۔ فطرت کے متعلّق اس قسم کے نقوش ان کی شاعری میں محدود نہیں، وسیع پیمانے پر ملتے ہیں، سرسری نہیں، بڑی غائر نظر کا نتیجہ و ماحصل بن کر سامنے آتے ہیں۔ غرض، میر نے اصطلاحی یا رسمی طور پر نیچر شاعری نہیں کی۔ ہاں، اُنھوں نے نیچر سے اپنی شاعری اور نقطۂ نظر کی توضیح کے لیے مواد ضرور حاصل کیا ہے۔ ان کی شاعری میں مرغ زاروں، کوہ ساروں، وادیوں، سبزہ زاروں اور جوے باروں کے حسن کے مرقعے نہیں مگر فرداً فرداً اُنھوں نے ان میں سے ہر چیز کا اثر لیا ہے اور اس خاص قید کے ماتحت ان کے کلام میں مطالعۂ فطرت کے کئی پہلو پیدا ہو گئے ہیں جو ہر لحاظ سے قابلِ توجہ ہیں۔

میر کے کلام میں باغ و چمن(۱) اور گل و گل زار کے مضامین بہ کثرت ہیں، اور یہ فارسی اُردو شاعری کا سرمایۂ خاص (یعنی اس باغ کا سبزۂ پامال) ہے مگر ان کے علاوہ فطرت کے بہت سے دوسرے اجزا اور مظاہر کا تذکرہ بھی مل جاتا ہے۔ ان میں رات، چاندنی رات، آسمان، تارے، شفق، ابر، برسات، بجلی، بحر، موجِ دریا، چشمہ، چشمۂ کہسار، جنگل، بیاباں، صحرا، دشت، صبح، تاریک رات، شام، سحر، آندھی، بگولا، گرد باد، گرداب، نسیم و صبا،

پرندوں میں بلبل، قمری، فاختہ، پالتوں جانوروں میں کتّا، بوزنا، بلّی، آہو، ناقہ اور دوسری مخلوق عنکبوت، چیونٹی، زنبور وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

میر نے ان سب عناصر سے اپنے آئینہ خانہ کو جلا دی ہے مگر ہم دیکھتے ہیں کہ اُنھوں نے ان عناصرِ فطرت کی مناسب ترکیب سے مرقع نگاری بہت کم کی ہے۔ ان اجزا کی ترکیب و ترتیب کے کچھ نمونے ان کے قصائد اور مثنویوں میں ہیں مگر ان میں تخیّل، حقیقت پر غالب ہے، تاہم یہ رائے غالبًا بے جا اور غلط نہ ہوگی کہ ان کے یہ مرقعے مرزا سودا اور میر حسن کے مماثل مرقعوں سے کہیں زیادہ حقیقت کے قریب ہیں، چناں چہ میر اور سودا کے لامیہ قصیدہ (در منقبتِ حضرت علیؓ) کی بہاریہ تمہید میں تذکرۂ بہار کا تقریباً وہی انداز ہے جو غزلیات کے بہاریہ اشعار کا ہے۔ اس تشبیب کا ماحصل یہ ہے کہ ''جب ماہ حمل کے خورشید نے طلوع کیا ہے، ہرے پات کے اوجھل'' رنگ گل جھمک رہا ہے اور جوش گل کا یہ عالم ہے کہ جہاں تک نگاہ کام کرتی ہے، دشت و جبل؛ لالہ و نرگس و گل سے بھرے پڑے ہیں۔ سبزۂ لبِ جُو فرشِ مخمل معلوم ہوتا ہے اور تازگی، خرمی اور شادابی کا یہ جوش ہے کہ خشک درختوں نے کونپلیں نکالی ہیں، برگِ گل گویا آگ کی انگیٹھی ہے، ادھر لالہ نے تمام جنگل میں آتشِ گل سلگا رکھی ہے۔ یہ بہار کا منظر ہے مگر اس عالم میں بھی شاعر کو حسن کے زوال و فنا کا خیال ستاتا ہے:

تو یونہی کھینچے ہے یہ نقش بر آب ، اے منعم!
کیسی محبوب ، گئیں صورتیں ، اس خاک میں رُل

میر کے شکار ناموں اور بعض دوسری مثنویوں (۲) میں بھی بہار اور ہجومِ لالہ و گل کے مرقعے ہیں مگر جزئیات کے حقیقی اور ٹھوس ہونے کے باوجود ان کے تاثر میں خلوص اور جذباتی سچائی معلوم نہیں ہوتی۔ حقیقت یہ ہے کہ عناصرِ فطرت کے متعلّق ان کا صحیح جذباتی ردِّ عمل ان

کے اشعارِ غزل ہی میں ظاہر ہوا ہے، جہاں شاعر نے غیر شعوری طور پر مطالعہ فطرت اور مشاہدۂ قدرت کے متعلّق اپنے تاثرات کو اپنے شعروں میں جذب کر لیا ہے اور جس بے ساختگی اور تکرار سے فطرت کے متعلّق اپنے جذباتی مطمحِ نظر کا اظہار کیا ہے، اس کی بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہی ان کا سچا تاثر ہے۔

میر کے تصویر خانۂ عناصر کے جو نقوش ان کے کلام سے قائم ہوتے ہیں، بڑے خیال انگیز اور موثّر ہیں۔ ان سے میر کے ذہنی رجحانات کی بڑی اچھی تشریح ہوتی ہے۔ اُنھوں نے اپنی تشبیہات و استعارات اور لفظی تصویروں میں جن تاثّرات کو جذب کیا ہے، ان کے اُلٹ پھیر سے ان کے جذباتی ردِّ عمل کا کچھ اس طرح کا نقشہ بنتا ہے۔

بہار کے موسم کی دل آویزی تو مسلّم ہے مگر میر کے یہاں اس کا جوبن عجیب رنگ دکھاتا ہے۔ باغوں میں پھول کھلے ہیں۔ اُن کا رنگ دور سے دیکھنے پر یوں معلوم ہوتا ہے گویا آگ لگی ہوئی ہے:

گلشن میں آگ لگ گئی یوں رنگِ گُل سے میر!
بلبل پکاری دیکھ کے: صاحب! پرے پرے!

ہوا کے جھونکوں سے گلبن کی شاخیں انگڑائیاں لے رہی ہیں، جھکے ہوئے پھول شاید کسی کے انتظار میں تھک کر جمائیاں لینے لگے ہیں اور سرخ پھولوں کا رنگ اس قدر شوخ ہے کہ کسی عاشق کے خونیں آنسوؤں سے ان کو تشبیہ دی جا سکتی ہے۔

باغبان صبح کے وقت پھولوں کی کیاریوں کو پانی دیتے ہیں، پھر گلچیں آتے ہیں، پھولوں سے جھولیاں بھر کے لے جاتے ہیں۔ باغ کی جوے رواں میں غنچۂ لالہ پانی پر اس طرح بہا پھرتا ہے جیسے کسی کا داغ دار دل آنسوؤں میں تیر رہا ہے۔

میر کو باغوں اور گل زاروں کا حسن قدرتاً عزیز ہے۔ زیادہ پُر لطف سماں تب پیدا ہوتا

ہے جب آسماں پر بادل چھائے ہوئے ہوں اور بوندا باندی ہو رہی ہو:

گلستاں کے ہیں دونوں پلّے بھرے
بہار اِک طرف ، اِک طرف ابر ہے

چلتے ہو تو چمن تو چلیے ، سنتے ہیں کہ بہاراں ہے
پھول کھلے ہیں ، پات ہرے ہیں ، کم کم باد و باراں ہے

باد و باراں کی یہ فضا ان کے کلام میں کئی طریقوں سے پیش ہوئی ہے۔ ان کے ہاں کبھی تو کم کم کی کیفیّت ہے (جو بہ ہر حال دل پسند ہے) مگر برسات کی طوفانی کیفیّتیں انھیں اور بھی متاثّر کرتی ہیں کیوں کہ وہ عاشقوں کے سیلابِ گریہ سے مماثلت رکھتی ہیں۔ برسات کے موسم میں بادل اس طرح آسمان پر چھا جاتے ہیں گویا کسی نے سفید شال اَوڑھ رکھی ہو۔ خشک اور ریزہ ریزہ بادل بھی اُن کی نظروں سے اوجھل نہیں جو ''تار تار گریباں'' سے مشابہ ہیں۔ ابر کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے سفید رومال معلوم ہوتے ہیں۔ موجوں کی البیلی روش، حباب کے کاسہ ہائے خالی، چشموں کی موسیقی اور دریاؤں کی روانی سے بھی وہ متاثر ہوئے ہیں۔ پہاڑوں پر ڈھاکا کھلا ہے، کہساروں میں سبزہ اُگا ہے، لبِ جُو کا سبزۂ نومید، بید کی جھومتی ہوئی شاخیں، انگور کی بیلیں، بھیانک رات اور راتوں کی چاندنی، آفتاب اور ماہ تاب، صبا اور نسیم؛ سب اپنی اپنی نسبت سے میر کے تاثر کی دنیا میں موجود ہیں مگر وہ ان کو بے جان نہیں سمجھتے، جان دار سمجھتے ہیں اور ان کے حوالی میں دوسری جان دار چیزوں کو چلتا پھرتا بھی دکھاتے ہیں۔ بے جان اشیا میں ابر اور جان دار چیزوں میں بلبل کے ذریعے ساری فضا میں زبردست تحرک اور بڑی چہل پہل پیدا ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ صبا اور نسیم کی ''آوارہ گردی'' بھی ان کے لیے زندگی بخش ہے۔

میر کے تاثر کی دنیا میں قدرت کے قہر آلود اور بھیانک نظارے بھی ویسی ہی ہلچل پیدا کرتے ہیں جیسے لطیف وجمیل مشاہدات۔ میر کے قدرتی مشاہدات میں جلتے ہوئے نگر بھی بڑی اہمیت رکھتے ہیں جن کی تاریک ویرانی میں کوئی اِکا دُکا چراغ اپنی تنہائی سے نمایاں ہے۔ ان نگروں کا دھواں، شہروں سے دُور، فضا میں کسی کالے دیو کی طرح آسماں سے ہم کنار ہونے کے لیے بڑھتا دکھائی دیتا ہے۔ بیابانوں میں اڑتی ہوئی ریت، زرد آندھیاں اور پریشان کن بگولے بھی میر کے دل پر بڑا اثر ڈالتے ہیں۔ شہروں کی بربادیوں کی طرح خزاں کی ویرانیاں بھی میر کے احساسات میں ہنگامہ پیدا کرتی ہیں۔ ان میں بلبلوں کے مرقد، ان کے نچے ہوئے بال، صحنِ چمن کے گوشوں میں بال و پَر کے ڈھیر، باغوں میں ٹوٹی ہوئی ڈالیاں، پژمردہ کلیاں، کمھلائے ہوئے پھول، خشک نہروں کے کنارے، جھلسا ہوا سبزہ——— بزم چمن کے ساتھ ساتھ قفس اور ''پس دیوار چمن'' کسی دل شکستہ بلبل کے گیت——— ! بس یہی میر کی بہار وخزاں ہے جس پر ان کی نظر ایک تماشا بین کی حیثیّت سے نہیں، ایک حسّاس، غم گین مگر سوچنے والے کی حیثیّت سے برابر پڑ رہی ہے۔ ان کی دنیا میں گل کی ہوس سودائے خام ہے، خار وخس سے محبت البتّہ قابلِ عمل معاملہ ہے:

ذکرِ گل کیا ہے، صبا! اب کی خزاں میں ہم نے
دل کو ناچار لگایا ہے خس و خار کے ساتھ

ان میں اکثر کیفیّتیں یاس آفریں ہیں (اور میر کی اصلی جذباتی کیفیّتیں یہ ہیں) مگر کچھ ایسی کیفیّتیں اور لطافتیں بھی ہیں جن کی میر کو تمنّا ہے (اور اگر زمانہ انھیں موقع دیتا تو شاید وہ ان سے متمتع ہونے کو دل سے پسند کرتے)۔ ان میں سے ایک چاندنی رات ہے۔ اس سمے میں باغوں کی شب نشینی انھیں مرغوب ہے۔ اسی طرح سایۂ گل میں لبِ جُو پر گلابی کا ہونا اور پھر کم کم بادو باراں کی حالت میں مستی و بے خودی کی حالت! انھیں مستوں کی یہ ادا

بھی پسند ہے کہ وہ سایۂ تاک میں دُھت ہو کر پڑے رہتے ہیں۔ اسی طرح خمار کی حالت میں محبوبوں کی انگڑائیاں اور جمائیاں وغیرہ وغیرہ ان کے تصوّر کے مرغوب پہلو ہیں۔ زندگی کی یہ ادائیں انھیں غم میں بھی اچھی لگتی ہیں۔

غرض، میر نے نگار خانۂ فطرت کے اکثر نقوش و تصاویر پر نظر ڈالی ہے اور ان کے رنگوں اور خوشبوؤں کو دیکھا اور سونگھا ہے مگر قابلِ توجہ بات یہ ہے کہ ان کے تاثر پر ان کے نظریۂ زندگی اور طرزِ احساس کی چھاپ لگی ہوئی ہے۔ گویا، مشاہدۂ فطرت کے سلسلے میں ان کی نظر اور ان کے نظریے کے مابین مستقل جنگ برپا معلوم ہوتی ہے۔ ان کی نظر کو اشیاے فطرت میں حسن کی جو جھلک نظر آتی ہے، اس پر ان کا احساسِ الم رنگ چڑھا دیتا ہے۔ بہ ہر حال، فطرت سے متعلّق ان کا مشاہدۂ حسن ان کے غم آلود نظریے کے تابع ہے۔

میر کے اس ذاتی نقطۂ نظر کا ان کے مشاہداتِ فطرت پر جو اثر پڑا ہے، اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کے یہاں فطرت کے صرف وہی اجزا موجود ہیں جو خوش نما، شان دار اور غیر معمولی ہیں، جن کو میر کی فطرت نے بہ کمالِ خندہ پیشانی اپنا بنا لیا ہے.... ان کی مصوّریِ فطرت میں لطیف اور بھدے رنگ ایک ساتھ ملتے ہیں۔ ان کے نعمت خانۂ احساسات میں شیرینیوں کے ساتھ ساتھ تلخیاں بھی ہیں۔ ان کے چمن میں بلبلیں بھی ہیں مگر ان کی نظر عنکبوت اور چیونٹی پر بھی پڑتی ہے۔ غرض ان کی دنیا صرف گل و گل زار ہی کا نام نہیں، اس میں پھولوں کے ہم راہ کانٹے بھی ہیں اور وہ ان کی نظر میں اسی طرح رچے اور بسے ہوئے ہیں جس طرح لالہ و گل اور سمن اور گلاب۔ ان کی نظر صرف باغوں ہی میں الجھی نہیں رہتی، وہ دشت و بیاباں اور اس میں اٹھنے والی زرد آندھیوں کو بھی دل میں جگہ دیتی ہے، بلکہ شاید ان ناگوار عناصر کا، ان کی نگاہ کچھ زیادہ ہی تپاک سے خیر مقدم کرتی ہے۔

میر کی دنیا گل و گل زار سے معمور ہے مگر ان کا احساس ان کو یہ بتاتا ہے کہ پھولوں کا

حسن فانی ہے۔ گل زاروں میں لالہ وگل کی کثرت ہے تو کیا؟ جب ایک آن میں باغوں کا رنگ کچھ اور ہی ہو جاتا ہے۔ باغبان ہر سحر کلیوں کو چٹ چٹ توڑتا ہے اور بلبلوں کے دلوں کو مجروح کرتا ہے، آخر اس میں کیا حکمت ہے؟ غرض حسن اور مسرت کی یہ گریز پائی اور بے ثباتی میر کو محظوظ نہیں ہونے دیتی۔ اُن کے نزدیک حسن ہر چند دل کش ہے مگر اس کا فانی ہونا خود اس کے خلاف ایک دلیل ہے:

بوئے گل اور رنگِ گل؛ دونوں ہیں دل کش، اے نسیم!
لیک بقدر یک نگاہ دیکھیے تو وفا نہیں

جہاں اب خارزاریں ہو گئی ہیں
یہاں آگے بہاریں ہو گئی ہیں

میر کے مشاہدۂ فطرت کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اُنھوں نے اپنی قلبی کیفیتوں کو نیچر میں منعکس دکھایا ہے۔ اس کے علاوہ بعض جگہ ان کے احساس نے اشیائے فطرت کے خواص و کیفیات، بل کہ ان کی ماہیتّوں کو بدل دیا ہے۔ ان کی نظر میں چمن کا ہر ہر پھول اور ہر ہر غنچہ گویا قلبِ انسانی کے نازک احساسات کا آئینہ دار ہے۔ ان کی نظر میں پھول ایک عاشقِ وارفتہ ہے جس کے پیراہن میں سو جگہ رفو ہے اور غنچہ کسی کا دل ہے جو سیکڑوں آرزوؤں سے پُر ہے:

چمن کی وضع نے ہم کو کیا داغ
کہ ہر غنچہ دلِ پُر آرزو تھا
مگر دیوانہ تھا گل بھی کسو کا
کہ پیراہن میں سو جاگہ رفو تھا

میر کی نظر میں سمندروں کے جزر و مد میں قلبِ انسانی کی دھڑکن سنائی دیتی ہے۔ ان کے صحراؤں میں ہواؤں کے زور سے ریگِ رواں دل عاشق کے مانند اچھلتی ہے اور بیابانوں کی آندھیاں گویا مجنونِ بیاباں نورد ہیں جو عالمِ وحشت میں اِدھر اُدھر بے تحاشا دوڑتے پھرتے ہیں۔

میر کے مطالعۂ فطرت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ اُنھوں نے اپنے آپ کو نیچر سے کچھ اس طرح ہم آہنگ کر لیا ہے کہ اس کے مظاہر و مناظر میں انھیں اپنی ہی تصویر نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے نزدیک فطرت ایک شاہدِ رعنا نہیں، بل کہ ایک غم زدہ اور سودا زدہ عاشق ہے جس کی ادائیں معشوقانہ نہیں عاشقانہ ہیں، وہ حسن کی مظہر نہیں جذبے کی ترجمان ہے۔ غرض، نیچر کے پردے میں اکثر اپنی خیالی تصویر بنائی ہے۔ اسی سبب سے ہم دیکھتے ہیں کہ فطرت ان کی راز دار بھی ہے اور ہم دم و رفیق بھی، دوست بھی ہے اور حریف بھی، شریکِ حال بھی اور ندیم بھی۔ اس سلسلے میں ان کے بڑے اور اہم رفقا ابر، بجلی، آندھی اور گرد و بیاباں ہیں اور پرندوں میں یہی حیثیّت ان کے نزدیک بلبل کو حاصل ہے:

آ! ابر! ایک دو دم آپس میں رکھیں صحبت
کڑھنے کو ہوں میں آندھی، رونے کو ہے بلا تُو

جاتے نہیں اُٹھائے یہ شور ہر سحر کے
یا اب چمن میں بلبل! ہم ہی رہیں گے یا تُو

خوب ہے اے ابر! یک شب آؤ! باہم روئیے!
پر نہ اتنا بھی کہ ڈوبے شہر، کم کم روئیے!

تُو اک زباں پہ چپکی نہیں رہتی عندلیب!
رکھتا ہے منہ میں غنچۂ گل سو زباں کے تئیں

میر کے کلام میں فطرت کا حسن اپنی خوبیوں کے باوجود دوسرے درجے کا حسن ہے۔ ان کے تصور میں مثالی حسن کا جو نقشہ ہے، اس کا اعلیٰ ترین اور خوب ترین پیکر انسان کی صورت میں ظاہر ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے نزدیک فطرت کا حسن اپنے سارے جمال کے باوجود حسنِ انسانی کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ وہ یہ مانتے ہیں کہ حسنِ مطلق کا جلوہ ہر ہر جگہ نظر آتا ہے اور نظر آ سکتا ہے مگر جو جمال و کمال پیکرِ انسانی کو ارزانی ہوا ہے، وہ فطرت کو نصیب نہیں ہوا۔ اسی خیال کے ماتحت میر نے فطرت کے مقابلے میں حسنِ انسانی کو رنگا رنگ پیرایوں میں چمکایا ہے، چناں چہ اُنھوں نے کبھی تو حسینانِ فطرت کے حسن کا اعتراف کرتے ہوئے اپنے محبوب کو اس پر محض ترجیح دی ہے مگر بالعموم فطرت میں عیب اور رخنے نکالے ہیں اور ان مشابہتوں کو بڑی تحقیر سے رد کیا ہے جن کے ذریعے حسنِ فطرت اور حسن انسانی کو (شاعری میں) ہم پلّہ ثابت کیا جاتا ہے، چناں چہ ذیل کے اشعار سے اس کی بہ خوبی تشریح ہوتی ہے:

گل ہو، مہتاب ہو، آئینہ ہو، خورشید ہو، میر!
اپنا محبوب وہی ہے جو ادا رکھتا ہے

سرو و گل اچھے ہیں دونوں، رونق ہیں گلزار کی لیک
چاہیے رو پھر اس کا رو ہو، قامت ویسا قامت ہو

اگر چہ گل بھی ، نمود ، اس کے رنگ ، کرتا ہے
ولیک چاہیے ہے منہ بھی ناز کرنے کو

پھول ، گل ، شمس و قمر؛ سارے ہی تھے
پر ہمیں ان میں تمھیں بھائے بہت

میر اپنی عملی زندگی میں لاکھ تنہائی پسند ہوں مگر ان کا کلام یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ تصور کے اعتبار سے خلوت پسند نہ تھے۔ ذہناً وہ فطرت کے ان پرستاروں میں سے نہیں جو حسنِ فطرت کو محض حسنِ فطرت کے طور پر پسند کرتے ہیں اور گل و گل زار اور دشت و کہسار کے بے جان مناظر کو دیکھ کر جھومتے رہتے ہیں۔ محض نیچر کی پرستش ضعیف جذبات کی پیداوار ہے۔ حسن و محبت کے قوی تر جذبات غالباً اس بے لطف اور ''بے تہ'' مسرت سے مطمئن نہیں ہو سکتے۔ پہاڑوں اور دریاؤں کی سیر اور گل گشت لاکھ دل آویز سہی مگر یہ سب کچھ دل اور دل کے محبوب کی ہم راہی ہی میں پُر لطف ہوسکتا ہے، ورنہ ہیچ۔ اس لحاظ سے نیچر کی نری پرستش ان عارفوں اور صوفیوں کی خیالی عقیدت یا حسرت سے مشابہ ہے جو کسی خیالی اور نادیدہ محبوب کے عشق میں گویا اندھیرے میں ٹامک ٹوئیے مارتے رہتے ہیں مگر وہ بھی آخر مجازی محبوب کا سہارا لینے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ فطرتِ انسانی کا تقاضا شاید یہی ہے کہ انسان کا محبوب انسان ہی ہوسکتا ہے، باقی جذبے اس انسانی جذبے کے تابع ہیں۔ پس، نری فطرت پرستی کھوکھلی سی حسن پرستی ہے اور میر ایسے فطرت پرست نہیں۔ میر نے فطرت کے ضمن میں جہاں کہیں بھی حصولِ مسرت یا لذّت کا اظہار کیا ہے، وہاں کسی رفیق و ہم دم کی موجودگی کو بھی تسلیم کیا ہے یا اس کو ضروری قرار دیا ہے۔ ایسے عالم میں وہ مستی اور بے خودی کے بھی طلب گار معلوم ہوتے ہیں جس کے طفیل زندگی کا جمود کچھ دیر کے لیے رفع کیا جا سکتا ہے:

سایۂ گل میں لبِ جو پہ گلابی رکھو
ہاتھ میں جام لو اور آپ کو بدنام کرو

مستی میں ہم کو ہوش نہیں نشأتین کا
گلشن میں اینڈتے ہیں پڑے زیر تاک ہم

کن نے بدی ہے اتنی دیر، موسمِ گل میں، ساقیا!
دے بھی مئے دو آتشہ زور ہی سرد ہے ہوا

اچھی لگی ہے تجھ بن گل گشتِ باغ کس کو
صحبت رکھے گلوں سے اتنا دماغ کس کو
گل چینِ عیش ہوتے ہم بھی چمن میں جا کر
آہ و فغاں سے اپنی لیکن فراغ کس کو

فطرت کی یہ اداس فضا، جس کا ذرّہ ذرّہ اور چپہ چپہ شاعر کے لیے ایک شہادت گاہ ہے، جس کے چمن کا ہر گل خونیں کفن اور ہر غنچہ ایک گھٹا ہوا دل ہے، شاعر کو آخر یہ کہنے پر مجبور کر دیتا ہے کہ خارجی کائنات کی فضاؤں میں کیا رکھا ہے، اس سے بہتر گل زار تو دل کے اندر موجود ہیں:

کروں کیا حسرتِ گل کو وگرنہ
دلِ پُر داغ ہی اپنا چمن ہے

گل گشت کا بھی لطف دلِ خوش سے ہے نسیم
پیش نظر وگرنہ دلِ زار کیوں نہ ہو

اُردو شاعری میں صوفیانہ وحدت الوجود کے زیرِ اثر فطرت خود خدا کا روپ ہے۔ اس کے ذرّے ذرّے میں خدا جلوہ گر ہے۔ میر کے یہاں یہ صوفیانہ تخیّل (شاید رسماً) کہیں کہیں دخیل ہو گیا ہے مگر اس میں بھی ان کا ذہن (ہمہ اوستی کم) ''ہمہ از اوستی'' سانچے کا معلوم ہوتا ہے:

تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا
خورشید میں بھی اس ہی کا ذرّہ ظہور تھا

اس شعر میں حسنِ کائنات کو حسن ازل سے مستعار مانا گیا ہے مگر اس کے برعکس ان کے کلام میں اس طرح کے شعر بھی مل جاتے ہیں:

جلوہ ہے اسی کا سب گلشن میں زمانے کے
گل پھول کو ہے اس نے پردہ سا بنا رکھا

مگر ان کے تصوّرات کا عام انداز یہ کہتا ہے کہ وہ خدا، انسان اور فطرت؛ تینوں کی الگ الگ شخصیت کے قائل ہیں، اگر چہ رسماً یہ بھی مانتے ہیں کہ فطرت کے اندر ایک ہی روح جاری و ساری ہے۔ اس کے مختلف روپ؛ مختلف حالات میں، مختلف صورتوں میں جلوہ گر ہوتے رہتے ہیں۔ وہ حسن کی کلیّت کے بھی قائل ہیں اور کائنات کی سب اشکالِ جمیل کو اس کُل کا پرتو مانتے ہیں:

گہ گل ہے گاہ رنگ، گہے باغ کی ہے بُو
آتا نہیں نظر وہ طرح دار، اک طرح

نیرنگِ حسنِ دوست سے کر آنکھیں آشنا
ممکن نہیں وگرنہ ، ہو دیدار اِک طرح

ان کے اس قسم کے اشعار سے ان کا ''ہمہ اوستی'' تصور ظاہر ہوتا ہے مگر مجموعی لحاظ سے ان کا عام نقطۂ نظر یہ احساس دلاتا ہے کہ ان کے نزدیک فطرت، خدا اور انسان الگ الگ وجود ہیں۔ نگار خانۂ فطرت ان کے خیال میں خوش گوار اور ناگوار، خوش نما اور بدنما؛ سبھی عناصر کا مجموعہ ہے۔ اگرچہ پُرخوف، ناگوار اور غم انگیز اثرات و نقوش کا غلبہ ہے جس سے انسان کو ہر لحظہ دوچار ہونا پڑتا ہے۔ ان کے نزدیک فطرت کی آنکھ جتنی حسین ہے، اتنی مغموم اور خشمگیں بھی ہے۔ فطرت ان کے خیال میں خود کو سنوارتی بھی ہے اور بگاڑتی بھی ہے اور اس کی اکثر عادتیں انسانوں کی سی ہیں (خدا کی سی نہیں)۔ مثلاً، انسان کی طرح یہ فنا پذیر ہے اور زوال اس کی فطرت میں ہے۔ اس کا جمال عارضی اور فریب دہ ہے اور یہ سب کچھ محض عناصر کا کھیل ہے۔ اس میں حسن ہے مگر اس کے حسین انداز قائم بالذات نہیں، خرابی اور بگاڑ کی زد میں ہیں:

گل و سنبل ہیں نیرنگ قضا مت سرسری گزرے
کہ بگڑے زلف و رخ کیا کیا ، بناتے اس گلستان کو

غرض یہ سب اوصاف ایسے ہیں جن کو خدائی اوصاف نہیں کہا جا سکتا۔ یہ انسانی اوصاف ہیں۔ پس، ان کے نزدیک فطرت اور انسان ایک ہی قانونِ عالم گیر کے تابع وجود ہیں۔

حسنِ فطرت کے متعلّق خیام اور حافظ اور بعد میں غالب نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ باغوں کے گل پھول دراصل حسنِ انسان ہی کی قلبِ ماہیّت ہیں، مثلاً، نرگس حسینوں کی آنکھ اور سرو حسینوں کا قامت اور سنبل کسی محبوب کے گیسو ہیں اور یہ زمین میں دفن شدہ حسینوں کے

حسن کی ایک بدلی ہوئی صورت ہے۔ بہ قولِ غالب :

سب کہاں ، کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

میر کے یہاں بھی حسنِ فطرت کا یہ تصوّر ملتا ہے :

گل یادگارِ چہرۂ خوباں ہے بے خبر
مرغِ چمن نشاں ہے کسی بے زبان کا

ع لختِ جگر پڑے ہیں ، نہیں برگ ہائے گل

یہ دراصل اس طرزِ فکر کی پیداوار ہے کہ انسان نہ صرف اشرف المخلوقات ہے، بل کہ احسن المخلوقات بھی ہے اور کائناتی حسن کا منبع اسی کا پیکرِ جمیل ہے، اور بس۔

حواشی :

۱- اس سلسلہ میں ملاحظہ ہو میرا مضمون بہ عنوان ''فارسی اُردو شاعری میں گل و گل زار کی حقیقت'' مطبوعہ ''اورینٹل کالج میگزین'' ۱۹۴۲ء جس میں یہ واضح کیا گیا ہے کہ فارسی شاعری میں شبلی کے خیال کے برعکس عموماً گل و گل زار کا بیان قدرتی مناظر سے متعلّق نہیں، بل کہ ان بنائے ہوئے اور تیار کیے ہوئے باغوں سے ہے جو شہروں میں یا ان کے مضافات میں عمارتوں کے ساتھ ہوتے ہیں۔ چمن ایک ایسی مختصر عمارت کو کہتے ہیں جس کے ساتھ باغ بھی ہو۔ لغات میں بھی اس کے یہ معنی درج ہیں۔

۲- مثلاً مثنوی در بیان ہولی کت خدائی : آغاز

آؤ ساقی شراب نوش کریں۔ الخ

بہاریہ مضمون کا آغاز :

سیر کریے کنارِ نہر و کشت　　لالہ و گل کھلے ہیں تا سرِ دشت

یا دوسری مثنوی بہ عنوان ''مثنوی در بیانِ ہولی'' :

ہولی کھیلا آصف الدولہ وزیر　　رنگِ صحبت سے عجب ہیں خُرد و پیر

—— **نقدِ میر**

مظفر علی سیّد

میر کی فارسی سخن گوئی
برصغیر کے تہذیبی پس منظر میں

ریختہ کے فن میں کوئی ایسا صاحبِ کمال، ہندوستان کی خاک سے نمودار نہیں ہوا۔ فلکِ پیر سال ہا سال چکر کاٹتا ہے تب کہیں ایک ایسے شخص کو معرضِ عمل میں لے کر آتا ہے۔ اُردو شاعری کو اس نے دوسرے ریختہ کہنے والوں کے مقابلے میں ایسی پاکیزگی اور نفاست عطا کی ہے کہ فارسی کہنے والوں کے دلوں میں اس کے ریختہ کا رُتبہ دیکھ کر رشک سے خون بھر آیا، بلکہ اکثر موزوں طبع لوگوں نے جب سے اس کا ریختہ سُنا ہے اور اس زبان کے مزے سے، اس کے کلام کے ذریعے آشنا ہوئے ہیں، تو اُنھوں نے فارسی گوئی کا بالائے طاق رکھ کر ریختہ کی طرف اپنی توجہ مرکوز کر دی ہے۔ فردوس آرام گاہ (محمد شاہ) کے عہد میں پایہ تخت کے بیش تر ارکانِ سلطنت اور وہ لوگ جو شعر وسخن سے مناسبت رکھتے تھے، دوسرں سے کہیں زیادہ، اس کی عزت وتوقیر کیا کرتے تھے اور اب کہ اس ویرانے میں کوئی باقی نہیں رہا اور زمانہ قدر دانوں سے بالکل خالی ہو گیا ہے تو اس

نے عیال داری کے باوجود توکل اختیار کر رکھا ہے اور (لکھنؤ کے) ان نو دولتوں کے سامنے بے نیازی کو اپنا شعار بنا لیا ہے۔ ابنائے زمانہ میں سے وہ کسی کو اپنا صحیح مخاطب نہیں سمجھتا اور ہرا یرے غیرے سے بات نہیں کرتا۔ اسی بنا پر یار لوگوں نے اُسے کج خلق، برخود غلط اور انصاف دشمن مشہور کر رکھا ہے۔ اس کی سخن وری کا شہرہ ہندوستان میں ہر طرف چھایا ہوا ہے اور ریختہ میں اس کی شاعری ہر چھوٹے بڑے کی نوکِ زبان پر ہے۔ آنے جانے والے اس کا کلام ایک سے دوسرے دیس میں بطور سوغات کے لے کر جاتے ہیں۔ چوں کہ ریختہ کے فن میں اسے شروع ہی سے نام وری حاصل ہو چکی تھی اس لیے اپنی فارسی شاعری پر اسے اتنا فخر نہیں، اگرچہ اس کا فارسی کلام ریختہ سے کم رتبہ نہیں۔ اس کا کہنا ہے کہ (زندگی میں ایک مرتبہ) دو برس تک ریختہ کا شغل موقوف کر رکھا تھا تو اس زمانے میں قریباً دو ہزار فارسی اشعار پر مشتمل ایک دیوان تیار ہو گیا تھا۔

(مصحفی کے تذکرہ ''عقدِ ثریا'' سے ترجمہ)

میر کی فارسی سخن گوئی، چاہے ہم اس کا کوئی بھی مرتبہ معین کریں، اُردو شاعری میں میر کے مقام، اپنے دور میں اس کی مقبولیت اور اس کے علاوہ اب تک اس کے تسلسل و تواتر سے الگ ہو کر نہیں دیکھی جا سکتی۔ اس لیے کہ میر کی اُردو شاعری پچھلے دو سو برس کے عرصے میں بار بار پرکھی گئی ہے اور ہر دور نے اس پر استصواب کیا ہے، جب کہ اس کا فارسی دیوان، جس کے دنیا بھر میں چار پانچ ہی قلمی نسخے موجود ہوں گے، اب کہیں جا کر طبع ہو رہا ہے اور وہ بھی ایک ایسے زمانے میں جب فارسی کا مطالعہ اور اس کا مذاقِ سخن پُرانے وقتوں کی داستان بن چکے ہے۔ پھر بھی ہم مصحفی جیسے آدمی کی رائے کو نظر انداز نہیں کر سکتے کہ اس نے دوسرے

کمالات کے ساتھ اپنے معاصر فارسی گوشعرائے ہند و ایران کا ایک عمدہ تذکرہ مرتب کیا تھا اور جو خود بھی نہ صرف یہ کہ فارسی زبان کا ایک اہم شاعر تھا (اگرچہ اس کے تینوں فارسی دیوان اب تک غیر مطبوعہ ہیں) بلکہ جب برصغیر کے فارسی اَدب کو بارھویں صدی ہجری میں ایک مرتبہ مرنے کے بعد لکھنؤ میں حیاتِ نو نصیب ہوئی تو اس کے مسیحاؤں میں مرزا قتیل کے بعد اُسی کا نام سب سے پہلے زبان پر آتا ہے۔

بے شک یہ بات نا قابلِ تسلیم ہے کہ میر کی فارسی میر کے ریختہ کہ ہم رُتبہ ہوسکتی ہے، ان معنوں میں کہ اُردو شاعری میں میر کا جو مرتبہ ہے وہ تو فارسی میں حافظ کے سوا کسی کو حاصل نہیں جو ایران میں بھی ایک ہی ہوا ہے، مگر مصحفی کی بات کا یہی ایک مفہوم کیوں لیا جائے جو ممکن ہی نہ ہوا اور جو کوئی بھی تسلیم نہ کرسکتا ہو؟ یہ تو ایسے ہوگا جیسے ''شعرالعجم'' کی پانچویں جلد میں (جس کسی نے وہ لکھی ہے) فارسی کے ایک چھوٹے سے (اگرچہ نفیس) شاعر ولی دشت بیاضی کو اپنی طرزِ ادا اور سوز و گداز کی بنا پر فارسی زبان کا میر تقی میر قرار دے دیا گیا ہے۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ دنیا کا کوئی بھی شاعر نہ صرف اپنی زبان میں، بلکہ پوری انسانیت کی تاریخ میں کسی اور شاعر کے مماثل نہیں ہوسکتا مگر پوری مماثلت نہ سہی، ایک نہ ایک لحاظ سے تقابل اور مشابہت کا امکان تو پھر بھی قائم رہتا ہے۔ یہ بھی اگر کوئی کہے کہ دنیا کا کوئی بھی شاعر ایک سے زیادہ زبانوں میں برابر کا مرتبہ حاصل نہیں کرسکتا، حتیٰ کہ غالب اور اقبال بھی نہیں، تو اس کا بھی یہ مفہوم نہیں کہ ایک سے زیادہ زبانوں میں شاعری کرنے کا سرے سے کوئی امکان ہی نہیں۔ یہاں تک تو ٹھیک ہے کہ ملٹن کی لاطینی نظموں، شیخ سعدی کے عربی قصیدے اور ہمارے زمانے میں فیض صاحب کے پنجابی کلام کو ''نوادرات'' میں شمار کرنا چاہیے مگر یہ بات ہر اُس شاعر کے بارے میں نہیں کہی جا سکتی جس نے دو زبانوں میں شاعری کی ہو، خصوصاً ایک ایسی تہذیبی صورتِ حال میں جیسی کہ صدیوں تک برصغیر میں رہی

ہے۔ یہاں بھی شاعروں کا عمل اور ردِعمل ایک ہی قسم کا نہیں رہا۔ فیضی سے لے کر گرامی تک صرف فارسی میں شعر کہنے والے بھی اس سرزمین میں پیدا ہوئے ہیں۔ بیدل اور خان آرزو سے جو بہت تھوڑے سے اُردو اشعار منسوب ہیں، وہ شاید تبرکاً کہے گئے ہوں گے۔ پھر ذوق اور آتش ایسے شاعر بہت ہیں جنھوں نے فارسی جاننے کے باوجود صرف اُردو کی طرف توجّہ کی ہے۔ اسی قسم کی صورتِ حال علاقائی زبانوں کے شعرا میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔

بہرحال، اب میر کا فارسی دیوان ہمارے سامنے ہے تو ہمیں طے کرنا ہوگا کہ انھیں آخر دو برس تک اُردو کو چھوڑ کر صرف فارسی میں شعر کہنے کی کیا ضرورت پڑی؟ اور یہ ضرورت خارجی تھی یا داخلی یا دونوں قسم کی؟ اور اُنھوں نے اس سے پہلے اور اس کے بعد کیا واقعی فارسی کو ہاتھ نہیں لگایا؟ اور اب ہم انھیں غالب اور اقبال کی طرف دونوں زبانوں کا اہم شاعر سمجھیں یا ان کے فارسی کلام کو بس اتنی اہمیّت دیں جتنی کہ سودا اور انشا اور حالی کے فارسی کلام کو دی جاتی ہے یا اقبال کے معاصرین میں فانی اور جگر کی فارسی کو۔ اس سے آگے چلیں تو کیا ان کو یگانہ کی طرح اُردو زبان کا ایک ایسا زبردست شاعر کہا جائے جس نے فارسی میں بھی دو ایک اچھی غزلیں کہہ رکھی ہیں یا ان کو خواجہ میر درد کی طرح فارسی کا بس ایک صاحبِ دیوان شاعر کہہ دیا جائے اور اُردو کلام کے ضمن میں فارسی کے چند ایک اشعار کو بھی تھوڑی سی داد دی جائے؟

غرض مسئلہ یہ ہے کہ ہم میر کے فارسی دیوان کو سنجیدہ توجّہ کا مستحق سمجھتے ہیں یا محض ان کا تبرک۔ شروع میں مصحفی کی جو انتہائی تحسین نقل ہوئی ہے، اس کے پہلو بہ پہلو مولوی عبدالباری آسی کی رائے کو رکھا جائے تو اس سلسلے میں پیش آنے والی مشکلات کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ مولوی صاحب کا ارشاد ہے:

''میں نے (میر کا) مکمل (فارسی) دیوان قلمی دو مرتبہ دیکھا .... مولوی

سیّد مسعود حسن رضوی کے کتب خانہ کا موجودہ نسخہ بھی نگاہ سے گزرا............
میر صاحب کی فارسی نثر نہایت بہتر ہے۔ اگر چہ مادری زبان نہ ہونے کی
وجہ سے فارسی کے بعض محاورات میں ان سے لغزشیں ہوئی ہیں مگر اس کے
باوجود بھی ان کی طرزِ خاص، روانی اور شگفتگیِ عبارت داد کے قابل ضرور ہے
اور کیا تعجب ہے اگر فارسی دیوان میں بھی وہی دل کشی، وہی خاص ترکیبیں
اور محاورات، وہی سوز و گداز، وہی میر کی ریختہ گوئی کا انداز موجود ہو۔ اسی
وجہ سے نہایت صفائی کے ساتھ یہ کہہ دینا چاہیے کہ وہ اگر چہ میر کے اندازِ
ریختہ گوئی سے کچھ گرا ہوا ہے لیکن دیکھنے والے کے لیے جاذبِ توجّہ ضرور
ثابت ہوتا ہے اور اسی لیے اگر چہ میر صاحب کو ہندوستان کے بعض مشّاق
فارسی گویوں کی صفِ اعلیٰ میں جگہ نہیں دی جا سکتی، پھر بھی وہ قابلِ ذکر
ضرور ہیں۔ گو میر صاحب فارسی کو قابلِ اعتنا نہ جانتے تھے اور جانتے
کیوں کر؟ شاعری جذباتِ قلبیہ کے ہیجان کا نتیجہ ہے مگر جب شعر صرف
تفنّنِ طبع کی نیّت سے کہا جائے تو پھر اس کا کوئی خاص درجہ نہیں رہتا۔ میر
صاحب نے بھی یہ دیوان خانہ پُری کے لیے کہا تھا۔''

اس کے بعد اُنھوں نے مصحفی کی رائے سے اتنا اقتباس دیا ہے کہ میر صاحب کو

''فارسی شاعر ہونے کو دعویٰ نہیں مگر ان کی فارسی بھی ریختہ سے کم نہیں۔ ان
کا کہنا تھا کہ ایک سال (مصحفی : دو سال) میں نے ریختہ گوئی موقوف کر
رکھی تھی تو اس حال میں دو ہزار اشعار کہہ کر مدّون کر لیے۔''

پھر بھی ان کا خیال ہے کہ مصحفی کی رائے ان کی ''سراسر تائید کرتی ہے۔'' اب جیسا
کہ ہر کوئی دیکھ سکتا ہے، مصحفی نے نہ تو میر پر ''تفنّنِ طبع'' کے لیے فارسی گوئی کا الزام لگایا ہے

اور نہ ان کے دیوان کو ''خانہ پُری'' قرار دیا ہے، بلکہ میر کی فارسی کو ریختہ سے کم نہ کہنے کا یہ مفہوم بھی نہیں ہوسکتا کہ ان کے فارسی کلام کو ہندوستان کے مسلّم الثّبوت صفِ اوّل کے فارسی گوشعرا کے ساتھ نہیں رکھا جا سکتا۔ مولوی صاحب نے بعض جگہ قیاس سے کام لیتے ہوئے کہا ہے کہ کیا تعجب ہے یوں ہو مگر اگلے ہی سانس میں اس کو یک قلم ''خانہ پُری'' قرار دے دیا ہے، پھر بھی وہ تسلیم کرتے ہیں کہ ''جو اصل حقیقت اور قدر و قیمت ہے، وہ میر صاحب کے اشعار سے معلوم کرنا چاہیے۔''

اس کے بعد دو ایک صفحوں کا انتخاب ہے جس کی خصوصیت یہ ہے کہ تمام اشعار الف کی پٹی، یعنی دیوان کے ابتدائی چند صفحات سے لیے گئے ہیں، حال آں کہ جب کسی بھی قدیم شاعر کا فارسی دیوان دیکھنا ہو تو الف (اور 'ی') کی پٹی کے علاوہ 'ت' 'د' 'میم' اور 'ش' کی پٹیوں کو بھی کم سے کم جھانک کے ضرور دیکھ لینا بہتر ہوتا ہے کہ فارسی دیوانوں کا بیش تر حصّہ انھی پر مشتمل ہوتا ہے۔ مثلاً، میر کے یہاں الف کی پٹی میں ۳۷ پوری غزلیں 'ت' کی پٹی میں ۴۰ سے زیادہ 'دال' میں ۸۰، شین میں دس گیارہ، 'میم' میں ۴۴ اور 'ی' کی پٹی میں ۲۵ ایک غزلیں موجود ہیں اور ایک ایک دو دو تین تین اشعار کی ناتمام غزلیں ان کے علاوہ۔ صاف ظاہر ہے کہ میر کی قدر و قیمت کو خود ان کے اشعار سے معلوم کرنے کی کوشش کہاں تک کی گئی ہے۔

اس سے بھی زیادہ ستم کی بات یہ ہے کہ سرکاری مطبوعات میں سے برصغیر کے فارسی شعرا کا جو انتخاب ''ارمغانِ پاک'' کے نام سے چھا گیا ہے۔ اس میں آسی کے مختصر اور غیر نمایندہ انتخاب سے ہی دو شعر لے کر میر صاحب کو ٹرخا دیا گیا ہے اور ۱۴ جلدی ''تاریخِ ادبیاتِ پاکستان'' میں فارسی ادب سے تعلّق رکھنے والی جو دو جلدیں ہیں، ان میں میر صاحب کو اس سے زیادہ اہمیّت نہیں دی گئی کہ ان کے بارے میں ایک سطر لکھی ہے اور کسی تذکرے

سے ان کا بس ایک ہی شعر نقل کیا گیا ہے۔ یہ انتخاب در انتخاب کچھ تو اس وجہ سے ہوا کہ اصل دیوان فارسی ہمارے یہاں کسی کی دسترس میں نہیں تھا اور جو شعر کہیں سے ملے، ان میں سے ایک دو نمونے کے لیے رکھ لیے تاکہ کوئی یہ نہ کہہ سکے کہ آپ نے میر صاحب کو تو دیکھا ہی نہیں۔ ایک چیز البتہ ان سب میں مشترک ہے۔ آسی صاحب تک محض برائے نام قسم کا انتخاب (چاہے الف کی پٹی سے ہی سہی) دے کے رہ جاتے ہیں اور کلام کی خصوصیات پر کوئی بحث نہیں کرتے۔ تھوڑا یا زیادہ انتخاب اپنی جگہ مگر یہ بھی تو کہیے کہ وہ کیا چیز ہے جو ''جاذبِ توجّہ'' ہے اور یہ تو ضرور بتایئے کہ ''کیا تعجب ہے'' والے تحیر اور ''دل کشی، سوز و گداز، تراکیب و محاورات'' والی توقعات کا کیا بنا؟ کیا دیوانِ فارسی کا مکرر، سہ کرر مطالعہ ان کا متحمل نہیں ہو سکا یا اس کلام ہی میں کوئی ایسی بات تھی جو قابو میں نہ آسکی؟

میر! با ما آشنائی مشکل است
در نزاکت چوں مزاجِ دلبریم

(۲)

سخن یہی ہے جو کہتے ہیں شعرِ میر ہے سحر
زبانِ خلق کو کس طرح کوئی بند کرے

میر صاحب بھلے کو اپنی فارسی شاعری پر فخر نہ کرتے ہوں (آخر ہم یہ کیوں نہیں سوچتے کہ غالب بھی تو اُردو کلام کو اپنے لیے ''ننگ'' سمجھتے تھے تو کیا اُن کی یہ خودرائی بھی تسلیم کر لینی چاہیے؟) مگر اس کے شواہد موجود ہیں کہ جب کبھی وہ کسی عزیز یا نوجوان پر مہربان ہوئے ہیں تو اُنھوں نے اُردو کے چند ایک دیوان عطا کرنے کے ساتھ اپنا فارسی دیوان بھی ضرور پڑھنے کو دیا ہے اور جس کسی نے اپنے تذکرۂ شعرائے اُردو میں ان کا حال لکھا ہے تو فارسی کا ذکر ضرور کیا ہے۔ مصحفی نے اپنے فارسی شعرا کے تذکرے میں جو کچھ میر

کے بارے میں لکھا، وہ اوپر نقل ہو چکا ہے مگر ''تذکرۂ ہندی گویاں'' میں اُنھوں نے یہ کہہ کر ''فارسی میں صاحب دیوان ہیں مگر فارسی گوشعرا میں شمار نہیں ہوتے'' ذرا سا مغالطہ پیدا کر دیا ہے۔ کیوں شمار نہیں ہوتے؟ اس لیے کہ اُس وقت اُردو اور فارسی پر توجّہ مرکوز کرنے والے الگ الگ گروہوں میں بٹ چکے تھے۔ ایک طرف شمس الدین فقیر، واقف بٹالوی، قمر الدین منت اور پھر مرزا قتیل ایسے لوگ تھے جو بیدل، غنی اور ناصر علی کے بعد بھی فارسی میں اختصاصی کمال حاصل کرنے پر مُصر تھے (اسی گروہ میں سراج الدین علی خان آرزو اور مرزا مظہر کو بھی شامل سمجھنا چاہیے جو اگرچہ نوجوان اُردو شعرا کی سرپرستی فرماتے تھے اور تھوڑی بہت ریختہ گوئی بہ طور تبرک میں کوئی مضائقہ نہیں سمجھتے تھے مگر اس نئے تجربے پر اپنا تن من دھن داؤں پر لگانے کو تیار نہیں تھے، یا پھر یوں کہہ لیجے کہ وہ فارسی کی ہوا کو بگڑتے ہوئے دیکھ رہے تھے مگر اپنی عادت سے مجبور تھے)۔ دوسری طرف میر وسودا، یقین، تاباں، درد اور میرحسن، قائم اور مصحفی، جرأت وانشا اور پھر ناسخ وآتش تھے جن کے ہاتھوں اُردو شاعری کو وہ رتبہ نصیب ہوا جو کبھی فارسی کو حاصل تھا۔ اس کے باوجود کہ ان میں سے اکثر کو فارسی میں فاضلانہ تحصیل کا موقع ملا تھا اور چند ایک تو (میر کے علاوہ درد اور مصحفی) فارسی کے صاحبِ دیوان شاعر بھی تھے مگر اُردو شاعری کی دیوی نے اُن کو اپنی پرستش میں زیادہ مصروف رکھا۔

یہ سب اس وجہ سے ہوا کہ اُس وقت، حافظ محمود شیرانی کے الفاظ میں: بارھویں صدی (ہجری) کی لسانی تحریک (یعنی فارسی کو چھوڑ کر اُردو میں لکھنے کی اجتماعی ضرورت) اپنے عروج پر تھی۔ اس سے پہلے برصغیر کے مشہور صوفی بزرگ شیخ سعد اللہ گلشن، جو خود فارسی میں شعر کہتے تھے اور بیدل کے شاگرد تھے، ولی کو یہ نصیحت کر چکے تھے کہ یہ سب مضامین، جو فارسی میں بے کار پڑے ہیں، انھیں کام میں لاؤ! کون تم سے محاسبہ کرے گا؟ (اور ولی کے بارے میں یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ وہ اپنے معاصرین میں سب سے زیادہ ناصر علی

سرہندی کو طنز و تعریض کا نشانہ بناتا تھا جسے فارسی میں ''آبروئے ہندوستان'' کہا جاتا تھا اور جو پورے ایران کو للکارتا تھا کہ میری غزل کو جواب پیش کرو، حال آں کہ اس فخر و مباہات کے باوجود بہ قولِ خان آرزو: اس کی فارسی زبان دانی تغافل اور تساہل کا نمونہ پیش کرتی تھی)۔ بہرحال، یہ لسانی تحریک، یا جو کچھ بھی اسے کہیے؛ بہ قولِ میر ''زبانِ اُردوے معلّاے بادشاہِ ہندوستان'' (یعنی شاہ جہانی لشکر کی زبان) کے استعمال پر اصرار کرتی تھی جس کا مفہوم محض لسانی نہیں ہوسکتا۔

مغل بادشاہوں میں سب سے پہلے شاہ جہان نے (جیسا کہ قندھار کی مہم سے واضح ہوتا ہے) ایران سے سیاسی علاحدگی، بلکہ فوجی تصادم کا آغاز کیا تھا اور تب سے لے کر دہلی میں نادرگردی اور اس کے بعد احمد شاہ ابدالی کی متعدّد مہمات کے دُور تک ایک ایسی سماجی صورتِ حال پیدا ہوگئی تھی جس کے تحت دونوں ملکوں کے درمیان کسی مضبوط تہذیبی تعاون، بلکہ پُرامن مسابقت کا امکان بھی بہت کم ہو گیا تھا۔

اس کے باوجود علاحدگی کے اس رجحان کے ساتھ ساتھ یہ پہلو بھی نظرانداز نہیں کرنا چاہیے کہ ریختہ اپنی زبان میں اس شاعری کا نام ہے جو فارسی کی طرز پر ہو، یعنی جہاں تک تخلیقی معیار کا تعلّق ہے تو وہ محض بے کار پڑے ہوئے مضامین کو اپنی زبان میں منتقل کرنے سے پوری نہیں ہوسکتی، نہ دکن کے پُرانے شاعروں کے انداز میں مقامی رنگ پیدا کر کے (جہاں سے بہ قولِ میر: ایک بھی ''شاعرِ مربوط'' نمودار نہیں ہوا تھا) اور نہ اس دور میں برج بھاشا کی کوِتا کی نقل میں کی جانے والی ایہام گوئی کے ذریعے۔ اگرچہ یہ سب چیزیں تھوڑی بہت میر وسودا اور درد کے یہاں بھی موجود ہیں (یعنی وہ بھی کسی فارسی شعر کا مضمون اڑا لیتے ہیں یا اپنے کلام میں مقامی عناصر لانے کی کوشش کرتے ہیں یا لفظوں سے کھیلنے لگ جاتے ہیں) مگر اُردو زبان کے ان کلاسیکی اساتذہ کے یہاں جو چیز مشترک ہے، وہ اپنی وارداتِ

قلب اور اجتماعی صورت حال کا ایک ایسا ابلاغ ہے جو فارسی شاعری کے تہذیبی معیاروں کے لحاظ سے کسی طرح فروتر نہ ہو، یعنی میر کے لفظوں میں ریختہ رُتبے کو پہنچایا ہوا۔

سیاسی اور لسانی علاحدگی کے ساتھ ساتھ، فکر و نظر کا تسلسل۔ یہ اجتماعی جدلیات کے متقابل پہلو ہیں جن کا باہمی توازن کوئی آسان کام نہیں۔ میر کی اُردو شاعری کو دیکھیے تو جہاں اس میں زبان کی سہولت اور طبیعت کی روانی نظر آتی ہے، وہاں اس چیز پر بھی اصرار ہے جسے میر صاحب کبھی صنّاعی اور کبھی تہ داری کا نام دیتے ہیں۔

گویا بارھویں صدی کی تحریک کو حقیقی عروج اس وقت حاصل ہوا جب ہمارے تخلیقی فن کار، جمالیاتی اعتماد اور عزتِ نفس کے اس مقام تک پہنچے جہاں انسان محض علاحدگی پسندی یا تصادم کی بجائے متحارب قوتوں کے درمیان توازن اور توافق پیدا کرنے میں کام یاب ہوتا ہے۔ دکنی دور میں ذہن و احساس کا یہ رابطہ، یعنی تخلیقی قوت اور تنقیدی صلاحیّت کا یہ اِتّحاد شاید چند ایک اشعار میں، ایک آدھ غزل میں یا کسی مثنوی کے دو مناظر میں جھلکتا ہو مگر کسی ایک خلّاق شخصیّت کے پورے اَدبی کمال کی صورت میں یہ کیفیّت تو ولی اور سراج کے یہاں بھی کہیں کہیں ملتی ہے جب کہ میر، سودا اور درد اپنے اپنے انداز میں اور ایک دوسرے کی شرکت کے ساتھ اس مقام کے عروج تک پہنچتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ولی اور سراج سے قطع نظر، اس مرتبے کو تو میر و سودا کے اَدبی پیشوا خانِ آرزو بھی نہیں پہنچتے، حال آں کہ علم و فضل کی حد تک وہ ایک بے مثال شخصیّت تھے۔ پھر بھی سودا کو جو نصیحت اُنھوں نے کی ہے، اسی سے معلوم ہوسکتا ہے کہ وہ زیادہ سے زیادہ کتنی دور تک دیکھ سکتے تھے۔ سودا سے اُنھوں نے کہا تھا:

> ''کلام فارسی کا پایہ بہت بلند ہے اور ہماری تمھاری زبان ہندی ہے، لہٰذا ہندوستان کے لوگ فارسی کی تحصیل میں ہزار بلندیاں حاصل کر لیں مگر استادانِ سلف اور (شاعرانِ) ایران زمین کے سامنے، جن کی یہ زبان

ہے، زیادہ سے زیادہ سورج کو چراغ دکھا سکتے ہیں، جب کہ ریختہ گوئی میں اب تک کسی نے شہرت نہیں پائی، چناں چہ اپنی زبان میں مشق کرو تو شاید فطرت کے فیضان سے اس دیار میں درجۂ امتیاز حاصل کرلو۔''

(ترجمہ از ''نشترِ عشق''، عاشقی، بہ حوالہ حواشی ''دستور الفصاحت'' مرتبۂ مولوی امتیاز علی عرشی مرحوم)

خانِ آرزو کا احترام سدِّراہ نہ ہو تو آج کے اُردو شعرا کو یہ نصیحت کی جا سکتی ہے کہ ''ستارۂ امتیاز'' کی تمنّا ہو تو اُردو کو چھوڑ کر علاقائی زبانوں میں مشق کرنے سے یہ موقع زیادہ آسانی سے مل سکتا ہے۔ احترام کے باوجود کم سے کم اتنا تو ماننا ہی پڑے گا کہ نئے مستقبل کی اسی نشان دہی میں کوئی نہ کوئی پہلو، اپنے تجربات سے مایوسی کا اور ہزیمت خوردگی کا ایک شائبہ سا ضرور موجود ہے جو مثلاً امیر خسرو سے لے کر فیضی، بلکہ بیدل تک کی فارسی شاعری میں یا فارسی گوئی کے بارے میں ان کے رویّے سے معلوم نہیں ہوتا۔

بیدل پر بات کرتے ہوئے ان کے انداز میں جو ایک قسم کی جارحیّت ہے، شاید وہ اسی احساسِ شکست کا دوسرا رخ ہو:

> ''چوں کہ اُس نے قدرتِ بیان کی بنا پر فارسی میں نمایاں تصرّفات کیے ہیں تو ولایت (یعنی فارسی بولنے والے علاقے) کے لوگ اور ان کے کاسہ لیس جو ہندوستان میں پائے جاتے ہیں، اس بزرگ وار کے کلام پر باتیں بناتے ہیں جب کہ فقیر کو ہندوستان کے صاحبانِ قدرت کے تصرّف کی صحت پر کوئی اعتراض نہیں، بلکہ میں تو اس بات کا قائل ہوں (ملاحظہ ہو میرا رسالہ ''دادِ سخن'') اگر چہ احتیاط کی بنا پر میں خود (اپنے کلام میں) تصرّف سے کام نہیں لیتا۔''

(ترجمہ از ''مجمع النفائس''، مطبوعہ ''خدا بخش لائبریری جرنل''، شمارہ ۳: ۱۹۷۷ء)

تصرّف سے مراد اگر زبان کا تخلیقی اور اجتہادی استعمال ہے تو یقیناً آرزو کا اس پر اصرار درست ہے بشرطے کہ فنّی اجتہاد کی شرائط (جو دینی اجتہاد کی طرح علم کے عصری اطلاق سے عبارت ہیں) پوری ہوتی ہوں اگرچہ یہ بات پھر بھی کھٹکتی ہے کہ خان آرزو، اپنے تمام علم وفضل کے باوجود خود کیوں اس پر عمل نہیں کرتے۔ اس کے علاوہ جب وہ بھی بیدل کے ایک آدھ شعر میں ''دخل'' اور اصلاح سے کام لیتے نظر آتے ہیں تو ہمیں سوچنا پڑتا ہے کہ ''اہلِ ولایت'' اور ان کے ہندوستانی ''کاسہ لیس'' بیدل کے اجتہادی ''تصرّفات'' پر جو اعتراض کرتے ہیں تو کہیں ان کا ''تعصّب'' اور قدامت پسندی کسی حد تک درست تو نہیں؟ (جب کہ ناصرعلی کے سلسلے میں خانِ آرزو کو بھی معذرت کی ضرورت محسوس ہوتی ہو)۔

محمد حسین آزاد کے نزدیک ناصرعلی ''نازک خیالی اور معنی یابی میں بے عدیل تھا مگر مشکل یہ ہے کہ خیال کرتے کرتے ایسا خیال میں غرق ہوا ہے کہ بعض جگہ بالکل شیخ خیالی ہو گیا ہے اور اکثر معنی کی تلاش میں ایسا ڈوبا ہے کہ بے معنی ہو گیا ہے۔'' بزرگوں سے آزاد نے یہ بھی سنا تھا کہ ''فخرِ شعراے ایران زمین'' شیخ محمد علی حزیں کہا کرتے تھے کہ ''ناصرعلی کے اشعار اور بیدل کی نثر ذرا بھی میری سمجھ میں نہیں آتی، پھر کبھی ایران جانا نصیب ہوا تو دوستوں کی تفریحِ طبع کے لیے اس سے بہتر کوئی سوغات نہ ہوگی۔''

یہی شیخ علی حزیں جب بہ قول مرزا علی لطف کے: ''شاہجہان آباد میں تشریف لائے تو اس یگانۂ روزگار کی ملاقات کو شاہ و گدا سب آئے۔ سراج الدین علی خان سے جس قدر اخلاق، کہ مناسب ان کے حال کے پایا، شیخ نے ادا فرمایا لیکن اس بزرگ زادے نے (یعنی خان آرزو نے) نسبت غرور کی، شیخ کی طرف منسوب کی اور ناحق اپنی طبیعت اس سے محجوب کی۔ آزردہ خاطر وہاں سے گھر آئے اور دیوان شیخ کا دیکھ کر بہت سے شعر سقیم ٹھہرائے (''گلشن ہند'')۔ اس وقت خان آرزو اپنے شاگردِ خاص رائے رایاں انندرام مخلص کے اثر و

رسوخ کے باعث شاہی منصب، جاگیر اور خطاب ملک الشعرائی سے بہرہ ور ہو چکے تھے۔ یقیناً نووارد شیخ سے، جن کی نازک مزاجی خود آرزو کے الفاظ میں ''مکرِ خوباں سے خراج طلب'' تھی؛ خان موصوف کی تعظیم میں کوتاہی ہوئی ہوگی اور ان کے علمی و اَدبی مقام سے بھی کماحقّہٗ آگاہی نہ ہوگی، پھر بھی ''تنبیہ الغافلین در اعتراضات بر اشعارِ حزیں'' کو محض ایک ذاتی پرخاش کی پیداوار سمجھنے کی بجائے نقدِ اَدب کے ایک نمونے کے طور پر دیکھنا بہتر ہوگا۔ چوں کہ اس کتاب کا ایک اچھا خاصہ حصّہ والہ داغستانی نے اپنے تذکرہ ''ریاض الشعرا'' میں شامل کرکے اسی زمانے میں ایران بھجوا دیا تھا۔ اس کے بارے میں ایرانی ادیبوں کا ردِّعمل بھی، جو عموماً آرزو کے حق میں ہے؛ ہمارے سامنے ہے۔ ہمارے اپنے دور کے ایک اہم ایرانی شاعر اور ناقد ڈاکٹر شفیعی کدکنی (م سرشک) نے اسے فارسی زبان میں نقدِ اَدب کے بہترین نمونوں میں سے قرار دیا ہے اور آرزو کے بعض اعتراضات کو حق بہ جانب تسلیم کیا ہے۔ بہ قولِ آرزو: ایک ایرانی شاعر پر ایک ہندوستانی کے اعتراضات کی کیا اہمیّت ہوتی مگر اس دور میں بھی والہ غستانی اور قزلباش خاں اُمید ایسے ''منصف مزاج'' اور ''بے تعصّب'' ایرانیوں نے آرزو کی تنقید کو بے دلیل نہیں سمجھا۔ اگر چہ خان آرزو کے اس دعوے سے اتّفاق کرنا مشکل ہے کہ کسی مغل یا ہندوستانی سے اس کا جواب بن نہ پڑا (آزاد بلگرامی نے اسی دور میں اور مولوی امام بخش صہبائی نے بعد میں آرزو کے کئی ایک اعتراضات پر حزیں کے حق میں فیصلہ دیا ہے) مگر خود والہ داغستانی کو جو خانِ آرزو کا مدّاح اور ان کے ممدوح اور ہم پیشہ معلّمِ اَدب شمس الدّین فقیر کا شاگرد ہے؛ آرزو کے یہاں ''ستم شریکی'' بھی نظر آتی ہے اور وہ جائز اعتراضات کے باوجود سمجھتا ہے کہ ''درحقیقت آج روئے زمین پر (شیخ) ایسا کوئی سخن داں وجود نہیں رکھتا۔''

ہمارے اپنے مصحفی نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ آرزو کے اعتراضات محض ایک

ظاہری شورش تھے، ورنہ شیخ کے مرتبے کو وہ بھی خوب پہچانتے تھے۔ ''تنبیہ الغافلین'' کے آغاز میں آرزو نے شیخ کی نسبت یہ الفاظ استعمال کیے ہیں: ''بقیۃ السلَف، حجّۃ الخلَف، منتخبہ متقدمین و خاتم متاخرین۔'' بہرحال، آرزو نے کلامِ حزیں پر اس قسم کے اعتراضات وارد کیے ہیں: تکرارِ مطالب، حشو و زوائد کا استعمال، بے محاورگی، بے ربطی، تصرّفات (جو بیدل کے لیے تو جائز تھے مگر حزیں کے لیے نہیں)، مہمل نویسی وغیرہ۔ بعد میں اسی قسم کے اعتراضات بہت سے ایرانی علما و اُدبا نے برصغیر کے اکثر فارسی شعرا پر (ماسوا مسعود سعد سلمان اور امیر خسرو کے)، بلکہ ان ایرانی شعرا پر بھی، جو یہاں مقیم ہو گئے تھے، وارد کیے ہیں، یہاں تک کہ فارسی کے ایک خاص اندازِ تحریر کا نام ہی ''سَبک ہندی'' رکھ دیا گیا جسے جملہ اعتراضات کا خلاصہ کہنا چاہیے (اگرچہ بعد میں جب معلوم ہوا کہ اس قسم کا انداز تحریر پہلے سے ایران میں شروع ہو چکا تھا تو پھر اسے ''سَبکِ اصفہانی'' قرار دے کر اس کی بعض خوبیوں کی دریافت بھی شروع ہوگئی)۔ ملک الشعرا بہار کی مشہور کتاب ''سَبکِ شناسی'' میں، جو بالعموم نثری اسالیب سے بحث کرتی ہے (مگر بیچ میں کہیں شاعری کا حوالہ بھی آجاتا ہے)، برصغیر کے فارسی لکھنے والوں پر یہ عمومی تبصرہ کیا گیا ہے:

> ''ہندوستان کے علما فضلا، ایران کے منشیوں اور ادیبوں کی نسبت، اپنے علم وفضل کی بہت نمائش کرتے رہے ہیں۔ ان خطوط اور اعلان ناموں سے، جن میں ہندوستان کے اشخاص نے ایرانی اشخاص کو مخاطب کیا ہے؛ معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستان کے صاحبانِ تحریر کے یہاں اپنی فضیلت کا اظہار زیادہ ہے اور مطلب کی بات بہت کم، اور ہے بھی تو اپنا مطلب کاغذ پر منتقل کرنے کی بجائے لگتا ہے جیسے در و دیوار سے باتیں ہو رہی ہوں۔ وہ ایسے الفاظ ڈھونڈ کے لاتا ہے جو اس کے علم وفضل کو نمایاں کر کے دکھائیں

نہ کہ وہ الفاظ جو اس کے نفسِ مطلب کے لیے مناسب ہوں۔ یہی صورت ہندوستان کی (فارسی) شاعری میں نظر آتی ہے اور ایک صائب کو چھوڑ کر، جو واقعیت کو موضوعِ سخن بناتا ہے، باقی شعرا، خصوصاً بیدل اور غنی قسم کے متاخرین؛ ایسی عبارت آرائی کرتے ہیں جو صنعت گری اور مضمون سے لگّا کھاتی ہو، نہ کہ ان کے مقصودِ تحریر سے، اور مقصودِ تحریر اکثر اوقات ان کے یہاں ہوتا بھی نہیں تھا۔‘‘

(ترجمہ از ’’سبکِ شناسی‘‘، جلد سوم)

ملک الشعرا بہار کی اقبال دوستی اور پاکستان نوازی ہمارے لیے ہمیشہ تشکّر و امتنان کا باعث رہے گی مگر ’’سبکِ ہندی‘‘ کی جس بنیادی خرابی (’’فضل فروشی‘‘) کی طرف اُنھوں نے توجّہ دلائی ہے، وہ صفوی اور مغل بادشاہوں کے درمیان یا ان کی درباری شخصیّتوں کے مابین سفارتی خط کتابت کی ایک ایسی خصوصیّت ہے جس کا تعلّق اس وقت کی سیاسی صورتِ حال سے ہے جو مثلاً مغل بادشاہوں اور مرکزی ایشیا کے اُزبک حکمرانوں کے باہمی تعلّقات سے بہت مختلف تھی (عبداللہ خان اُزبک کا یہ قول مشہور ہے کہ میں اکبر کے تیروں سے اتنا نہیں ڈرتا جتنا ابوالفضل کے قلم سے)، پھر یہاں صائب تبریزی کا نام لینے اور پھر اسے مستثنیٰ قرار دینے کی کیا ضرورت تھی؟ اور اگر یہ نام زبان پر آ ہی گیا تھا تو مرزا صائب کی بیاض میں درج شدہ برصغیر کے شعرا کا منتخب کلام بھی سامنے ہوتا تو بہتر تھا، خصوصاً وہ محبت و عقیدت جو صائب کو غنی کشمیری کے کلام سے تھی، بحث میں ضرور آنی چاہیے تھی اور متاخرین میں سے بیدل سے زیادہ ناصر علی سرہندی کا ذکر ہوتا تو مناسب تر تھا، پھر آخری فقرے میں ’’مضمون‘‘ کا لفظ جس طرح ’’مقصد‘‘ کے مقابل لایا گیا ہے، اس سے ان دونوں کا امتیاز واضح نہیں ہوتا اور یوں لگتا ہے جیسے ملک الشعرا کی نظر میں ’’مضمونِ شعر‘‘ کا تعلّق ’’مقصودِ تحریر‘‘ سے نہیں

ہوتا۔ اس کے علاوہ کسی کو بیدل یا غنی کی شاعری کتنی ہی ناپسند کیوں نہ ہو، یہ کہنا تو قرینِ انصاف نہیں ہوسکتا کہ ان کا کوئی مقصودِ شاعری سرے سے تھا ہی نہیں۔

ہندوستان کے فاضل ڈاکٹر امیر حسن صاحب عابدی نے ''میر کا سَبکِ فارسی'' کے زیر عنوان یہ مقالہ لکھا ہے (مشمولہ ''نقوش'' میر نمبر۲)۔ اس میں ملک الشعرا بہار کے عمومی تبصرے کو ایک حتّمی تنقیدی معیار بنا کر اُنھوں نے میر کے اسلوب نثر کو بھی زیادہ تر مصنوعی قسم کی تحریر قرار دے دیا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے دیکھیں تو شاید میر کا فارسی دیوان بھی غنی اور بیدل کا ضمیمہ ٹھہرے مگر اس پر گفت گو سے پہلے برصغیر کی فارسی شاعری پر ایک اور ایرانی عالم کے خیالات کو دیکھ لیا جائے۔ یہ ہیں ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا:

> ''اس طرز کی بنیاد ہے نازک افکار کے بیان پر اور باریک و دشوار اور ذہن سے دور مضامین کی ایجاد پر، جن کو سادہ روزمرّہ اور عام لوگوں کی زبان میں ادا کیا گیا ہو۔ اس طرز کے شاعروں کی توجّہ اس بات پر مرکوز رہتی ہے کہ غزل کے ہر شعر میں اچھوتے اور نرالے مضامین لائے جائیں اور عام طور پر ان مضامین کے ساتھ خیال کی باریکی، احساسات کی نزاکت اور ذہن سے دور تصوّرات موجود ہوں۔ اصل میں یوں کہنا چاہیے کہ شاعر کا مقصودِ خاطر یہی مبہم شاعرانہ تخیلات اور تصوّرات زیادہ ہیں، بہ نسبت زبان کے اور محاورہ کے صحیح استعمال کے اور کلام کی متانت برقرار رکھنے کے۔ اسی وجہ سے ہندوستانی طرز کے اکثر اَدبی کارناموں میں دل کش اور خوب صورت اور نازک معانی؛ نامناسب اور ڈھیلے ڈھالے لفظوں میں چھپے ہوئے ہیں۔
>
> ان شاعروں میں، جنھوں نے اس طرز کو نبھانے میں اپنی قدرت کا مظاہرہ

کیا ہے۔ عرفی (م ۹۹۹ھ =۱۵۹۰ء) اور فیضی (م۱۰۰۴ھ=۱۵۹۵ء) اور طالب (م۱۰۳۶ھ =۱۶۲۶ء) اور کلیم (م ۱۰۶۱ھ =۱۶۵۰ء) اور صائب (م ۱۰۸۸ھ = ۱۶۷۷ء) کا نام لیا جا سکتا ہے۔

اس طرز کے شاعروں کی روایت سے جہاں تک الفاظ کی پاس داری کا تعلّق ہے، جس بے احتیاطی کا مظاہرہ کیا ہے، وہی اس امر کا باعث ہوا کہ بارھویں صدی کے اواخر (یا اٹھارویں صدی عیسوی کے نصف آخر) سے اس طرز کی مخالفت شروع ہوئی۔ اس مخالفت کی پہلی آواز اصفہان کی ایک اَدبی انجمن میں سنائی دی جسے چند ایک خوش ذوق کہنے والوں نے ترتیب دیا تھا۔ اس انجمن کے اراکین، یعنی مسرور طالقانی (م۱۱۶۸ھ=۱۷۵۷ء)، مشتاق اصفہانی (م۱۱۹۲ھ=۱۷۷۸ء)، آذر بیگد لی (م۱۱۹۲ھ=۱۷۷۸ء)، ہاتف اصفہانی (م۱۱۹۸ھ=۱۷۸۳ء)، عاشق اصفہانی (م۱۱۸۱ھ=۱۷۶۷ء) اور صباحی کاشانی (م۱۲۰۶ھ=۱۷۹۱ء) کا عقیدہ یہ تھا کہ کلیم اور صائب ایسے شاعروں کی پیروی کرنے کی بجائے جنھوں نے ان کے نزدیک فارسی کو زوال کے رستے پر ڈال دیا تھا اور فصاحت کے زیور سے محروم کر دیا تھا، لازم ہو گیا تھا کہ قدیم ترفصیح شاعروں کی طرف (جن کے آخر میں حافظ کا شمار ہوتا ہے) لوٹا جائے۔ یہاں سے فارسی شاعری کا وہ خاص دور شروع ہوا جسے ''بازگشت کی تحریک'' کہا جاتا ہے، کیوں کہ اس دور کے فارسی شعراء، غزل میں ہو یا قصیدے میں، یہ کوشش کر رہے تھے کہ خراسان اور عراقِ عجم کے قدیم شاعروں کی تجدید کر کے رکھ دیں۔''

(ترجمہ از دیباچہ ''گنجِ سخن''، جلد اوّل)

اس طویل اقتباس میں فیضی کے سوا برصغیر کے کسی شاعر کا نام نہیں، پھر بھی قرائن سے معلوم ہوسکتا ہے کہ تحریکِ ''بازگشت'' کے اراکین کی بغاوت کا تعلّق عرفی اور فیضی اور طالب کے بعد آنے والے شعرا کے خلاف ردِّعمل سے ہے جن میں صائب اور کلیم ایسے ایرانی شعرا اس لیے شامل کر لیے گئے ہیں کہ وہ برصغیر کے شعرا کے ہم نظر اور ہم خیال ہوگئے تھے اور ان کے بعد آنے والے ہندوستانی شعرا نے انھی کی مثال کو آگے بڑھانے کی کوشش کی تھی گویا غنی سے لے کر بیدل بلکہ ناصر علی تک کی نازک خیالیاں، مضمون آفرینیاں اور معنی یا بیاں؛ صائب اور کلیم کے اندازِ تحریر پر مبنی تھیں، بلکہ صائب کے ذریعے اس میں اُن ایرانی شعرا کے اثرات بھی کام کر رہے تھے جو کبھی ہندوستان نہیں آئے، جیسے مرزا جلال اسیر، حکیم شفائی اور شوکت بخاری۔ اس لیے اس طرز کو ہندوستان سے مخصوص کرنا اور ''زبان کے زوال'' کی بات کرنا ایک ارتجاعی عمل تھا جس کا نتیجہ تخلیقی نہیں ہوسکتا تھا، اسی لیے ڈاکٹر صفا کو بھی تسلیم کرنا پڑا کہ شروع شروع میں ''بازگشت'' کا نتیجہ افسوس ناک نقالیوں کی صورت میں ہوا اور فروغی بسطامی (م۱۲۷۴ھ=۱۸۵۷ء) کے سوا، جو ہمارے غالب کا ہم عصر ہے، اس تحریک کے طرف داروں میں جن لوگوں کا نام لیا جاتا ہے، جیسے مجمر، نشاط، قاآنی اور یغما؛ ان کے یہاں ''خوب صورت، دل نشین اور نئی قسم کی غزل'' کا وجود ثابت کرنے کے لیے ذوقِ سخن سے زیادہ حُبِّ وطن کی ضرورت پڑتی ہے جس کی کسی جگہ کوئی کمی نہیں ہوتی۔

بہرحال، اس ساری گفت گو کا ماحصل یہ ہے کہ جس وقت ہمارے میر و سودا کا دور دورہ تھا اور ہمارے شعرا بیدل اور ناصر علی کے راستے پر چلنے کی بجائے اپنے لیے ایک الگ راستہ، ریختہ میں فارسی کے کلاسیکی اساتذہ (یا متقدمین) کا معیارِ سخن قائم کرنے کی کوشش کر رہے تھے، عین اسی زمانے کے ایرانی شعرا اپنے کلاسیکی شعرا کی نقالی میں مصروف تھے: اس معیار کی طرف آخر اُن کی نظر کیسے پہنچی؟ خان آرزو کی رہ نمائی سے؟ مرزا مظہر کی مثال سے؟

یا شاہ گلشن کی ہدایت سے؟

اس سلسلے میں ہمارے مورخین اَدب سب سے زیادہ خان آرزو کا نام لیتے ہیں مگر اوّل تو ان کے یہاں ایک ہزیمت خوردہ آدمی کا معذرتی لہجہ ہے جو میر وسودا کے اعتماد سے بہت دور ہے، دوسرے ان کا اپنا فارسی کلام (جو ابھی شایع نہیں ہوا) اور ریختہ کے تھوڑے سے معمولی قسم کے اشعار کوئی ایسی مثال پیش نہیں کرتے جس سے آگے کوئی راستہ نکلتا ہو، حتّٰی کہ علومِ اَدب میں ان کا تدریسی انداز نقدِ اَدب میں ان کا رویّہ اور ایران کی معاصر شاعری سے ان کی بے اعتنائی (جو ان کے تذکرۂ شعرای فارسی سے نمایاں ہے) ایسی چیزیں ثابت نہ ہوسکیں جن کی بنیاد پر کسی مستحکم تخلیقی تحریک کی تعمیر ہو سکے۔ ان سے ہمارے بڑے شاعروں نے جو کچھ بھی سیکھا ہو۔ جب تک وہ ان کے حلقہ اثر سے آزاد نہیں ہو سکے، اُن کی خودمختار نشو ونما نہیں ہوسکی اور اپنے معاصرین میں میر کا سب سے پہلا امتیاز ہے۔ اُنھوں نے خان آرزو سے بغاوت کی، چاہے اس کے محرکات ذاتی اور خاندانی ہی کیوں نہ ہوں۔

(۳)

''خان آرزو سے اس کو تلمذ کی نسبت ہے مگر نخوت کی بنا پر، جو اس کے سر میں جاگزیں ہو چکی ہے، وہ اس امر سے، جو فی الحقیقت اس کے لیے باعثِ فخر ہے، کلّی طور پر انکار کرتا ہے۔'' (قدرت اللہ قاسم)

''خان آرزو کے پاس اُنھوں نے اور ان کی شاعری نے پرورش پائی۔'' (آزاد)

''میں تو میر صاحب کی نثرِ فارسی یا نظمِ اُردو کو دیکھتا ہوں تو خان آرزو کی کوششوں کی ایک مجسّم تصویر نگاہ میں پھر جاتی ہے۔'' (عبدالباری آسی)

(خان آرزو کے زیرِ سایہ) ان کی تربیّت اور شاگردی کی روایت فسانے

سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتی۔'' (مولوی عبدالحق)

خانِ آرزو محض ایک شخص کا نام نہیں، ایک نہایت اہم عملی شخصیّت کے حامل ہونے کے ساتھ ساتھ وہ اپنی جگہ ایک سماجی ادارے کی حیثیت بھی رکھتے تھے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ نادر شاہ کے حملۂ دہلی (۱۱۵۱ھ/ ۱۷۳۹ء) کے دوران جب میر کے مربّی صمصام الدولہ کا انتقال ہو گیا تو اُنھیں بہ امرِ مجبوری اپنے ''سوتیلے ماموں'' کا احسان مند ہونا پڑا (''ذکرِ میر'' کے الفاظ میں ''منت ہائے بے منتہا'' کا بوجھ اٹھانا پڑا)۔ وہ کہتے ہیں کہ کچھ دیر (''چندے'') ان کے پاس رہا اور چند ایک کتابیں شہر کے لوگوں سے پڑھیں (یعنی اب وہ خان آرزو کی علمی حیثیت سے فیض یابی کو بھی تسلیم نہیں کرتے، نہ ان کے پاس مدّتِ قیام کی صراحت کرتے ہیں۔ نخوّت کی بجائے یہ انکار خفگی کا مظہر معلوم ہوتا ہے)۔ ''جب اس قابل ہوا کہ کسی سے بات کہہ سکوں تو جناب اخوان پناہ (بڑے اور سوتیلے بھائی حافظ محمد حسن، خان آرزو کے سگے ہمشیر زادے) کی طرف سے ایک خط موصول ہوا'' (اس کی خبر میر کو کہاں سے معلوم ہوئی، یہ نہیں لکھا۔ غالبًا کسی گھر کے بھیدی نے یہ راز کی بات بتائی ہوگی)۔ خط میں میر کو ''فتنۂ روزگار'' قرار دے کر اس کی تربیّت جاری رکھنے سے منع کیا گیا تھا۔ گویا واقعی تربیّت شروع ہو چکی تھی مگر یہ معلوم نہیں کہ منقطع ہونے سے پہلے کتنا وقت گزر چکا تھا اور تحصیل کا درجہ کہاں تک پہنچا تھا۔ ''نوادرالکملا'' نام کی نایاب کتاب سے جو عبارت عموماً نقل کی جاتی ہے، اس کی رو سے میر نے خان آرزو کے گھر میں رہ کر ''علمِ عقلی و نقلی'' کی تکمیل کی تھی (اگرچہ خان آرزو صرف علومِ اَدب کے اُستاد تھے اور ان کی جملہ کتابیں اور رسالے بھی اسی موضوع پر ہیں) اور کسی دوسری جگہ سے معلوم نہیں ہوتا کہ وہ اَدب کے علاوہ کن کن علومِ دینی اور علوم حکمی سے دل چسپی رکھتے تھے یا ان کی تدریس کر سکتے تھے۔ جناب حبیب الرحمٰن خان شروانی اور مولوی عبدالباری آسی نے میر کی علمی قابلیّت کا اندازہ ان کی نثر سے لگانے کی

کوشش کی ہے اور اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ان کو فارسی میں استعداد کامل تھی اور درسیاتِ عربیہ پر بھی عبور تھا۔ قائم نے خان آرزو سے تھوڑی بہت دانش اندوزی (''لختی دانش اندوختہ'') سے زیادہ نہیں کہا۔ اگر چہ خان مذکور کی فضیلت اور کمال ان کے نزدیک ایسا ہے کہ اس سے بالا تر کا تصوّر بھی نہیں ہو سکتا اور اُن کی خوبیوں کا شمار ایسے ہے جیسے کوئی بارش کے قطرے گننے بیٹھ جائے یا افلاک کی سیاحت پر نکل کھڑا ہو، تاہم قائم کو یہ بھی ماننا پڑتا ہے کہ ''ایسے شخص کا دماغ ریختہ سے وفا نہیں کرتا''۔

ریختہ تو ریختہ، میر صاحب، جو اس وقت ریختہ گوئی کے فن میں ایک جوہرِ قابل کے طور پر نمودار ہو رہے تھے، ان کو تو جہاں تک محسوس ہوا کہ خان صاحب ایک عالم و فاضل سے زیادہ بڑے دنیا دار قسم کے شخص ہیں اور ان سے وفا کی توقّع عبث ہے۔ گردیزی نے، جسے میر سے کوئی ہم دردی نہیں، خان آرزو کی خردہ گیری، معاصر شعرا سے ستم ظریفی اور سب سے زیادہ ان کی ''اَنا وَلا غیری'' کی بانگِ بلند کا ذکر کیا ہے۔ خود اپنے تذکرے میں آرزو نے تقریباً ہر زندہ شاعر کو اپنا شاگرد ظاہر کرنے اور اپنے خوانِ کرم کا زلہ رُبا قرار دینے کی حد کر دی ہے، حال آں کہ ان میں سے کئی ایک نے محض ان کی خدمت میں اپنا دیوان پیش کیا تھا (شروانی، اس کے مقابلے میں کہتے ہیں کہ میر نے اپنے تذکرے میں کسی کے لیے ''شاگرد'' کا لفظ استعمال نہیں کیا، بلکہ جو تھے، بھی ان کو ہر جگہ دوست ہی لکھا ہے)۔ آرزو:

وحشت آموزِ غزالانم من
''شہر استادِ'' بیابانم من

بہر حال، میر؛ خان آرزو کے علم و فضل سے کبھی انکار نہیں کرتے، بلکہ اس سلسلے میں سب سے بڑا خراج تحسین تو ''نکات الشعرا'' ہی میں موجود ہے۔ وہ ان کو میدانِ فصاحت کا پہلوان شاعر اور قادر سخن قرار دینے کے علاوہ ایک ایسا عالم و فاضل سمجھتے ہیں ''جیسا کہ اب تک

ہندوستان جنت نشاں کو نصیب نہیں ہوا، بلکہ ایران میں بھی مشکل سے ہی ملے تو ملے''۔ وہ ان کو ''سخن فہمی میں طاق'' ہی نہیں ''استاد و پیر و مرشد'' بھی لکھتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ پرستش اورعقیدت کی زبان ہے، حال آں کہ اس وقت انھیں خان آرزو کا گھر چھوڑے ہوئے مدّت ہو چکی تھی مگر ابھی ان کی ہمسا یگی میسّر تھی اور اس وجہ سے کوئی نہ کوئی واسطہ و رابطہ ان سے ضرور قائم تھا یا کم از کم کوئی توقّع اب بھی ان کی ذات سے وابستہ تھی۔

مولوی عبدالحق صاحب نے ان دو متناقض رویّوں میں یوں مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے کہ ''تذکرہ، جو مقبول ہونے والی چیز تھی، ہرکس و ناکس کے ہاتھ میں جانے والی، اس میں اُنھوں نے ناگوار اور بدنما ذاتی اور خانگی جھگڑے کو سمجھنا مصلحت نہ سمجھا ...... لیکن جب وہ آپ بیتی لکھنے بیٹھے تو رہا نہ گیا۔''

مولوی عبدالباری آسی کی سمجھ میں نہیں آتا کہ بیس برس کا دکھڑا لے کے بیٹھنے کی کیا ضرورت تھی مگر معلوم نہیں اُنھوں نے ''ذکرِ میر'' کی تلخ نوائی (جو آرزو کی موت پر بھی کم نہیں ہونے پائی) اور شدّتِ احساس پر توجّہ کیوں نہیں کی۔ ایک بار آدمی کسی کو اپنا ''استاد و پیر و مرشد'' تسلیم کر لے اور پھر اسی کے ہاتھ سخت گیری، بے مروّتی، بلکہ میر کے الفاظ میں ''سلاخی'' (یا قصابیت) کا شکار ہو تو لامحالہ اس کا ردِّ عمل بھی اتنا ہی شدید ہوگا اور یہ بھی یاد رکھنے کی بات ہے کہ میر کو خان آرزو سے دو مرتبہ شکایت پیدا ہوئی۔ پہلی مرتبہ جب اپنے بھانجے کے کہنے پر اُنھوں نے میر سے عداوت کا رویّہ اختیار کر لیا؛ اُٹھتے، بیٹھتے، ڈانٹنے پھٹکارنے لگے اور ''بداندیشی'' کے ساتھ میر کی ایک ایک حرکت پر نظر رکھنے لگے (یہاں فارسی عبارت میں ''ہر روز چشمش بہ دُنبالِ من می بود'' کے نیچے میر نے یہ حاشیہ لگایا ہے کہ ''یعنی خرابیِ من می خواست''۔ محاورے کی دوہری معنویّت تسلیم مگر کیا میر یہاں چھپاتے چھپاتے بھی کچھ کہتے ہوئے نظر نہیں آتے؟)

آسی صاحب کا خیال ہے کہ تذکرہ ''بہارِ بےخزاں'' کے مطابق اپنے وطن، یعنی آگرہ کی ایک پری تمثال عزیزہ سے جو اُن کا واقعہ گذر چکا تھا (اور جس کے کئی برس کے بعد وہ خان آرزو کے یہاں اقامت پذیر ہوئے تھے)، خان آرزو کو جو ایک قدیم وضع کے بزرگ تھے، یہ ''آورگی'' اور ''بدچلنی'' پسند نہیں آسکتی تھی اور اسی وجہ سے وہ ''تلخ نوایانہ نصائح'' پر مجبور ہوئے ہوں گے مگر یہ توجیہ اطمینان بخش نہیں کہی جا سکتی، نہ میر کے مجنونانہ ردِّعمل کا باعث یہاں سے معلوم ہوسکتا ہے۔

''بہار بےخزاں'' ایک بہت بعد کا تذکرہ ہے اور میر کے ''در پردہ عشق'' کو آگرہ کے ابتدائی برسوں (اور میر کے بچپن) سے متعلّق کرنا مشکل ہے، شاید اسی لیے ڈاکٹر اکبر حیدری اسے ''دہلی سے واپسی'' کے بعد کا واقعہ بتاتے ہیں مگر یہ درست ہوتو میر کے جنون کی کوئی اور تاویل کرنی پڑے گی۔ جو کچھ بھی تھا، میر کو اس رنجش کے بعد خان آرزو کا گھر چھوڑنا پڑا اور اس کے کئی برس بعد جب وہ صحت یاب ہوکر اُردو شاعری میں اپنے لیے ایک نام اور مقام پیدا کر چکے تھے اور شاید آرزو کی طرف سے بھی پرانی سخت گیری کا کچھ نہ کچھ تدارک ہو چکا تھا تو میر نے ''نکات الشعرا'' لکھتے ہوئے آرزو کو ''استاد و پیر و مرشد'' کی حیثیّت سے پھر قبول کرلیا اور یہ صورتِ حال اس وقت تک قائم رہی جب تک کہ میر کو دوبارہ اپنے گھر بلا کر بُرا بھلا نہیں کہا گیا اور وہ اُن کی ہمسایگی ترک کرنے پر مجبور نہیں ہوگئے۔ یہ جو ''ذکرِ میر'' میں پہلی رنجش کے سلسلے میں درج ہے کہ اُنھوں نے جیسا سلوک مجھ سے کیا اور جو جو رنج پہنچائے اگر ان کی ''سلاخی'' کا ماجرا تفصیل سے لکھوں تو ایک الگ دفتر درکار ہوگا تو غالبًا اس تاثر میں دوسرے واقعے کا اثر بھی پڑا ہوگا جو اس وقت تک گذر چکا تھا (''ذکر میر'' کا آغاز ہی اس کے پانچ برس بعد ہوتا ہے جب خود آرزو بھی انتقال پا چکے تھے)۔ کہا گیا ہے کہ ''نکات الشعرا'' ۱۱۶۵ھ کے اوائل میں مکمل ہوا تھا اور اسی سال کے چند مہینے بعد آخری بار

جدائی کا واقعہ پیش آیا تھا، اس لیے ''نکات الشعرا'' میں کسی قسم کی رنجش کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔ رنجش تو خیر ابھی پھر سے پیدا نہ ہوئی ہوگی مگر ''نکات الشعرا'' ہی کے چند ایک مقامات پر آنے والے واقعات کا سایہ نہ سہی تو کم سے کم بالواسطہ قسم کی ہلکی سی چھیڑ چھاڑ ضرور ملتی ہے۔

چند ایک تنقیدی تفاصیل، جو آرزو کے شاگردوں کے سلسلے میں درج ہیں، مثلاً یقین کے ایک شعر کو مخلص کے ایک شعر سے ماخوذ بتانے کے بعد لکھا ہے:

> ''طرفہ تر یہ کہ وہ بھی سرقے کے فن میں فرد تھا، اب معلوم نہیں اصل مضمون کس کا ہے۔''

ٹیک چند بہار کی تصانف سے ''بے دماغی'' کا اظہار یوں کیا ہے کہ بہت ہیں، فہرست کی فرصت نہیں۔ خان آرزو کے مہربان دوستوں کا (جن میں سے اکثر امرائے سلطنت تھے) یا تو ذکر ہی نہیں کیا اور چند ایک کو یہ کہہ کے ٹال دیا ہے کہ ان کے حالات خان صاحب کے تذکرے میں لکھے ہیں۔ اپنے دوست نجم الدین سلام کے والد شرف الدین پیام کو فارسی کے ''شاعر قرارداد'' (یا تسلیم شدہ شاعر) مانا ہے جب کہ خان آرزو نے انھیں اپنا بچپن کا دوست اور ہم سخن بتا کر یہ بھی لکھا ہے کہ ''اس سلسلے میں عاجز سے کوئی امداد بھی ظہور میں آئی ہو تو عجب نہیں'' مگر میر اس قسم کی کوئی بات نہیں کرتے۔ سب سے زیادہ یہ کہ آخر میں اپنے کلام کا انتخاب دیتے ہوئے یہ دو شعر بھی لکھے ہیں جن میں ردیف کی دہری معنویت توجّہ کی مستحق ہے اور ''خان آرزو'' کا صوتی ایہام بھی:

آنکھوں سے دل تلک ہیں چلے خوانِ آرزو
نومیدیاں ہیں کتنی ہی مہمانِ آرزو
اس مجھلے کو سیر کروں کب تلک کہ ہے
دستِ ہزار حسرت و دامانِ آرزو

ممکن ہے ان اضافہ دوسری رنجش کے فوراً بعد کیا ہو اور پھر ان کو وقتی ابال سمجھ کو خود ہی نظر انداز کیا ہو مگر ان سے اتنا ضرور معلوم ہوتا ہے کہ وہ خان آرزو کی شفقت سے مایوس ہو کر حسرت کی منزل پر پہنچ چکے ہیں۔

''نکات الشعرا'' اور ''ذکرِ میر'' سے قطعِ نظر، خان آرزو کی شخصیّت تو اُن کا شاعری کا بھی موضوع بنتی ہوئی نظر آتی ہے (ہجو کا نہیں، بلکہ غزل کا اور وہ بھی غزل کی ایمائی اور اشارتی زبان میں)۔ اس میں حیرانی کی کوئی بات نہیں ہونی چاہیے، اس لیے کہ خان آرزو سے جو ان کو عقیدت پیدا ہوئی تھی اور جتنا بڑا صدمہ ان کی ذات سے پہنچا تھا، وہ اپنی نوعیت کے لحاظ سے ایک ہمہ جہت نفسی اور روحانی تجربہ ہے جس کے ان گنت پہلو کسی نہ کسی شکل میں ان کی اُردو اور فارسی شاعری میں موجود ہیں، مثلاً یہ غزل، جو بہ ظاہر محبوب سے مخاطب ہے، کیا خان آرزو کی شخصیّت کا پرتو بھی اس میں نہیں؟

ہر صبح و شام تو پئے ایذائے میر ہو
ایسا نہ ہو کہ کام ہی اس کا اخیر ہو

ہوتے ہیں میکدے کے جواں شیخ جی بُرے
پھر درگزر یہ کرتے نہیں گو کہ پیر ہو

کس طرح، آہ! خاکِ مذلّت سے میں اُٹھوں
اُفتادہ تر جو مجھ سے مرا دستگیر ہو

(یعنی محبوب، جو مجھے سنبھال سکتا تھا، اس کی اپنی حالت مجھ سے بھی زیادہ خراب ہے)۔

حد سے زیادہ جور و جفا خوش نما نہیں
ایسا سلوک کر کہ تدارک پذیر ہو

تسکینِ دل کے واسطے ہر کم بغل کے پاس
انصاف کریے کب تئیں مخلص حقیر ہو
اک وقتِ خاص حق میں مرے کچھ دعا کرو
تم بھی تو میر صاحب و قبلہ فقیر ہو

ہمارے یہاں غزل کو اجتماعی اور نفسیاتی تاریخ کے حوالے سے دیکھنے کا کچھ ایسا رواج نہیں ہو سکا (اور ہمارے معظّم، استاد الاساتذہ خواجہ منظور حسین صاحب مدّظلہٗ العالی نے اس نقطۂ نظر سے دو کتابیں لکھیں بھی تو اُنھیں خود ہی اس نقطۂ نظر کا دفاع کرنا پڑا حال آں کہ کوئی اُن کی دوسری کتاب ''اُردو غزل کا خارجی روپ اور بہروپ'' کا مختصر پیش لفظ اور میر و سودا کے دور پر لکھے ہوئے شروع کے ساٹھ ستر صفحے ایک بار ہمت کر کے پڑھ جائے تو پھر غزل کی تہ داری، خصوصاً کلامِ میر کی تہ داری کو تسلیم کرنا پڑے گا)۔ بہرحال، خواجہ صاحب کے سینئر شاگرد اور ہمارے محترم خواجہ تاش جناب آلِ احمد سرور نے میر اور خان آرزو کے بگاڑ کے اسباب کو سمجھنے کی اہمیّت پر لکھا ہے:

''دہلی میں انھیں خان آرزو جیسے سنجیدہ اور ثقہ آدمی کی صحبت ملی مگر خان آرزو کی شفقت انھیں نصیب نہ ہوئی۔ قصور خان آرزو کا زیادہ ہے یا میر کا، اس کے متعلّق کوئی قطعی بات نہیں کہی جا سکتی مگر یہ کہا جا سکتا ہے کہ خان آرزو؛ میر کے اطوار سے خوش نہ تھے۔ یہ اطوار اخلاقی اعتبار سے کتنے ہی قابلِ اعتراض کیوں نہ ہوں، ان کی شاعری کو سمجھنے کے لیے بہت اہم ہیں۔ مجھے تو کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک عالم اور ایک رند کے مزاج میں جو فرق ہو سکتا ہے، وہ یہاں موجود تھا۔ اس فرق نے اپنا رنگ دکھایا۔ میر، خان آرزو سے رخصت ہوئے۔ ایک گھنے سایہ دار درخت کا سایہ ان

کے لیے عذاب ہو گیا۔ اُنھوں نے کڑی دھوپ میں آزادی پسند کی اور اس سایہ میں جو چوٹیں ان کے دماغ کو لگی تھیں، اُنھیں ساتھ لیے ہوئے اپنی انانیت کے سہارے زندگی کے خارزار میں مردانہ وار چل کھڑے ہوئے۔''

(''میر کے مطالعے کی اہمیّت''، مشمولہ ''نقوش''، میر نمبر ۲)

اس جدائی کا ردِّ عمل اُردو کلّیات میں جابجا ملتا ہے:

اب جو نصیب میں ہو، سو دیکھ لوں گا میں بھی
تم دستِ لُطف اپنا سر سے مرے اُٹھا لو!

اپنا ہی ہاتھ سر پہ رہا اپنے یاں سدا
مُشفِق کوئی نہیں ہے، کوئی مہرباں نہیں

مفت، آبروئے زاہدِ علّامہ لے گیا
اک مُغبچہ اُتار کے عمامہ لے گیا

سب خوبیاں ہیں شیخِ مشیخت پناہ میں
پر ایک حیلہ سازی ہے اس دست گاہ میں

فارسی دیوان میں بھی یہ مضمون خصوصی طور پر کئی بار آتا ہے، اگرچہ کسی قدر زیادہ تلخی کے ساتھ، شاید اس لیے کہ اس وقت زخم ابھی تازہ تھا، پھر بھی کئی جگہ غزلیّت کا لہجہ تہ داری کے ساتھ چلتا ہے:

مسلّم ایں کہ دارد عیب ہا میر!
بحمداللہ کہ چوں تو بے وفا نیست

کارِ واعظ فقط نہ ترخانی ست
ایں لچر مجمع کمالات است

(ترخانی یعنی امارت اور شاہی منصب داری، یہاں خانی بھی ہے اور وعظ ونصیحت بھی)

از عصا و سبحہ و سجادہ و صوم و صلوٰۃ
رہنمائے عالمے شد شیخ و خود آدم نشد

باشیخِ شہر و واعظِ مسجد مرا چہ کار
من میر دست بیع جوانانِ سادہ ام

(''دست بیع'' ہاتھ فروخت کیا ہوا)

صحبتِ شیخ و منِ رند چساں در گیرد
عشق راہِ دگر و عقل طریقِ دگراست

(یہ مصرع تو عین مین اقبال کا مصرع معلوم ہوتا ہے شاید توارد ہو)

شیخنا! ایں ہمہ سامانِ تُو بے چیزے نیست
دست گاہے شدہ ای ، شانِ تُو بے چیزی نیست

(ہمارے شیخ صاحب کا سر و سامان اور شان وشوکت اسٹیب لش منٹ کا حصّہ ہے)

ناصح! جنوں زیادہ شد آخر ز پندِ تُو
نفعے نکرد ، داروے ناسود مندِ تو

دیدمش پُر بے وفا و خود غرض
خود نما و خود ستا و خود غرض

حرفے مگو بہ زاہدِ مغرور و خود ستا
معقول را نمی شنود این خَرف خَر است

طبع تو گر بہ شیخ نسازد بعید نیست
صحبت برآر میر زِ کودن نمی شود

گر قدرِ گردِ راہ تو نشناخت ، بد مَبر
معذور بود شیخ کہ چشمش غبار داشت

جملہ تن گوش شو کہ واعظِ شہر
بر زباں ہا زِ گفت گو افتاد

حرفِ بے فائدہ ای میر ، زراہم می بُرد
خوب شد از سرم آں ہادیِ باطل واشد

(یہاں ڈرامائی طور پر اپنے سر الزام لے کر بے کار نصیحت کو ہدایتِ باطلہ قرار دیا ہے)

شاید ان اشعار میں سے کوئی ایک بھی ایسا نہ ہو جو شیخ، واعظ، ناصح اور زاہد کے بارے میں محض روایتی انداز کا رویّہ پیش کرتا ہو۔ اوّل تو ان اشعار میں ذاتی واردات کا زور محسوس ہوتا ہے، پھر ان میں چند ایک تخصیصات (مثلاً زاہد، علامہ، رہنمائے عالم، ہادی، مجمع کمالات، سامان و دست گاہ وغیرہ) ایسی ہیں جو روایتی زاہد کی خصوصیات پر اضافہ معلوم ہوتی ہیں اور صاف اندازہ ہوتا ہے کہ کسی چھوٹے، معمولی اور رسمی قسم کے ناصح یا واعظ پر گفت گو نہیں ہو رہی۔ میر کے اُردو اور فارسی کلام میں اس موضوع پر اور بھی بہت سے اشعار ہیں جن

میں اس کردار کی ریا کاری، خلوت میں کارِدگر، محفلِ رنداں میں اس کی مضحکہ خیزی اور مستی میں آ کر خفیف الحرکتی بیان کی گئی ہے۔ یہاں بھی کہیں کہیں چند ایک ایسے پہلو آ جاتے ہیں جو اتنے روایتی نہیں:

حدیث درد ، بزاہد مگو، نمی داند
تُرا زِ اشک ریائی بہ آب می داند

(ریا کاروں کی جذباتیت میں مرعوب کرنے اور بہا لے جانے کی صلاحیّت ہوتی ہے)

کیفیّت زُہد و ورع میر مپرسید
بدتر بود از بادہ کشی صوم و صلاتش

(یہاں بھی اپنے سرے کی بات کی ہے اور کیسا زور پیدا کیا ہے!)

شیخ در عشق پائے گیر شدہ
ایں ہوس کشتہ مفت اسیر شدہ

شیخ داری بکف ''عصا شمشیر''
اے مخنّث ، تو نیز مرد شدی

(عصا شمشیر کا مرکب لفظ اس لاٹھی یا چھڑی کے لیے مخصوص ہے جس میں تلوار چھپی ہو)

ندارد ہر کہ فکرِ برگِ عشرت
برآور از ندامت چوں شجر شاخ

(شاخ برآوردن، وہی مفہوم رکھتا ہے جو انگریزی محاورے میں ''سینگ اُگنے'' سے مراد لیے جاتے ہیں۔ اسی بات کو دوسرے لفظوں میں بھی کہا ہے)۔

دل قوی دارید ، رنداں ، شیخ شاہد باز شد
عاقبت ، ایں بے حقیقت ، قلتبانے می شود

ایک غزل میں، جو رباعی کے وزن میں لکھی ہے، شیخ صاحب سے دل لگی خالص تفریح کا انداز اختیار کر لیتی ہے:

در منعِ شراب گر کُنی کوتاہی
واعظ خورش و خراب ، حرامت بادا
گر کفشِ تُو ، اسے شیخ! بمسجد گم شد
اندوہ مخور ، سَرَت سلامت بادا

بہرحال، یہ سب شوخیاں ایک ہی شخصِ واحد کو نشانۂ طنز بنا کر تو نہیں کی گئیں مگر وہ شخص ایک ادارہ ہو اور طنز کرنے والا بھی اس کے مقابل ایک دوسرے ادارے سے رشتہ جوڑ رہا ہو تو بات دُور تک پہنچتی ہے اور لفظوں کو پَر لگ جاتے ہیں۔

(۴)

در رہِ شعر کَسَم راہنما نیست مگر
حرفے چند است بیادم زِ سُخندانے چند

میر کا دیوانِ فارسی، بیسویں صدی کی سب سے بڑی اَدبی دریافت نہ ہو تو ایک اہم دریافت ضرور ہے۔ مصحفی سے لے کر عبدالباری آسی، تک سب اس کا ذکر کرتے آئے ہیں اور ہمارے زمانے میں اس کے دو مختلف قلمی نسخوں کو دیکھ کر جناب اختر تلہری اور ڈاکٹر ابواللّیث صدیقی نے ان کا جائزہ لینے کی کوشش بھی کی ہے اور میر کے چند ایک مشہور اور منتخب اُردو اشعار کو اُن سے ذرا ملتے جلتے فارسی اشعار کے مقابل رکھ کر ہر جگہ اُردو کو ترجیح دی ہے۔ ان دونوں مضامین میں، اور ایک آدھ اور جگہ پر، پہلی نظر میں دیکھے ہوئے پندرہ بیس اشعار

سے آگے بات نہیں بڑھتی، جب کہ موازنے کے لیے اس سے بہت زیادہ تفصیل میں جانے کی ضرورت ہے، کیوں کہ اگر اتنی ہی بات تھی تو میر نے واقعی آسی کے الفاظ میں خانہ پُری کی ہے یا محض تفنّنِ طبع سے کام لیا ہے۔ محترم ڈاکٹر جمیل جالبی کے خیال میں یہاں میر نے ایک تجربہ کیا تھا جو ناکام ہوا اور اس لیے اُنھوں نے فارسی گوئی ترک کر دی۔ تجربے کی نوعیّت یا ناکامی کی کوئی تخصیص اُنھوں نے بیان نہیں کی (خیر الکلام ماقلّ ودَلّ۔ قلت تو خیر موجود ہے مگر دلیل بھی چاہیے)۔ ہاں! اگر فارسی میں شعر کہنے کو ہی ایک تجربہ سمجھ لیا جائے تو الگ بات ہے۔

اصل میں مصحفی نے خود میر کا جو قول نقل کیا ہے کہ اُنھوں نے دو سال تک صرف فارسی میں لکھا اور یوں ایک دیوان مرتب ہو گیا تو اس بات کو سو فیصدی لفظی معنوں میں لینا غالبًا درست نہیں۔ یہاں تک تو مانا جا سکتا ہے کہ فارسی دیوان کا غالب حصّہ، یعنی تقریباً تین ہزار میں سے دو ہزار اشعار ایک مختصر مدّت میں لکھے گئے تھے مگر اس سے پہلے اور بعد میر نے کبھی فارسی میں نہیں لکھا، یہ بات تسلیم کرنا مشکل ہے۔ ڈاکٹر جالبی صاحب نے محض اس بنیاد پر کہ میر نے ''نکات الشعرا'' میں اپنے فارسی کلام کا ذکر نہیں کیا، ان کی فارسی گوئی کا آغاز ۱۱۶۵ھ سے کیا ہے مگر میر نے یہاں اپنے بارے میں بس اتنا لکھا ہے کہ ''اس نسخے کا مولّف، فقیر حقیر میر محمد تقی میر، اکبرآباد کا متوطّن ہے اور گردشِ لیل و نہار کے باعث کچھ دیر سے شاہجہان آباد میں ہے۔''

اگر اس جگہ فارسی شاعری کا ذکر نہیں تو اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ اس سے پہلے کبھی اُنھوں نے فارسی میں کچھ کہا ہی نہیں۔

بہرحال، یہ مسئلہ محقّقینِ کرام کی توجّہ کا مستحق ہے جن میں راقم کا شمار کسی طرح نہیں ہو سکتا اور نہ دوسرں کے کام میں دخل دینے کی مجھ کوئی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ تنقید لکھنے

والوں کے لیے تحقیق اسی حد تک اہم ہے، جب وہ ان کے تنقیدی سوالوں پر کوئی روشنی ڈال سکے یا ضروری معلومات اور متن فراہم کر سکے۔ اگر کوئی خلا اس سلسلے میں موجود ہو تو ناقد زیادہ سے زیادہ اس کی نشان دہی کرتا ہے تاکہ تحقیق کے متخصّص اس پر توجّہ صرف کر کے صورتِ حال کو واضح کر سکیں اور جہاں تک ہماری تحقیق پہنچ چکی ہو، اس سے مستفید ہو کر تنقیدی نتائج مرتّب کرنا بھی لازم ہے۔ افسوس کہ ہمارے دور میں یہ بات کسی سکّہ بند نقاد نے نہیں کہی، اگرچہ خوشی کی بات ہے کہ ایک تخلیقی فن کار کو اس کا احساس ہوا ہے:

> ''اَدب میں تحقیق منتہا نہیں ہوتی یا کم از کم اسے منتہا نہیں ہونا چاہیے۔ ایک گم شدہ تحریر کو دریافت کر کے چُپ ہو جانا ایک کارِ عبث ہے۔ اس صورت میں تو وہ تحریر پھر رفتہ رفتہ پردۂ گم نامی میں چلی جائے گی۔ تحقیق کے بعد کی منزل یہ ہے کہ جس تحریر کو دریافت کیا گیا ہے اسے جانچا پرکھا جائے اور اس کی اَدبی قدر و قیمت کا تعیّن کیا جائے۔ اس طور پر اس تحریر کو زندہ اَدبی روایت میں مقام ملے گا، پھر وہ اَدبی شعور کی تربیّت میں حصّہ لے گی اور اَدب پر اثر انداز ہوگی۔''

(انتظار حسین: پیش لفظ ''انشا کی دو کہانیاں'')

چناں چہ میر کے دیوان فارسی کی دریافت بھی ہمارے لیے عبث ہوگی اگر ہم اس کی اَدبی قدر و قیمت کے تعیّن یا دوسرے لفظوں میں ارزیابی کے فریضے سے عہدہ برآ نہ ہو سکے۔ اس سلسلے میں البتّہ چند ایک دشواریاں ایسی ہیں جن کی نشان دہی بے محل نہ ہوگی۔ ایک تو ہمارے زمانے میں فارسی زبان، بلکہ ہماری پوری تہذیبی روایت کی جو بھی ارزش ہے، محض رسمی اعلانات کرنے اور اخباری بیان دینے تک محدود ہے۔ ہمارے تعلیمی نظام میں، کم سے کم کالج کی سطح پر، اسے کوئی حیثیت حاصل نہیں، چناں چہ یونیورسٹی کی سطح پر بھی اس کی بقا کا

انحصار بڑی حد تک نمود و نمائش کی ضرورت پر ہے۔ ایسے میں برصغیر کے فارسی اَدب سے ہمارے دانش وروں اور ناقدینِ اَدب تک کو خال خال ہی کوئی دل چسپی ہو تو حیرت کی بات نہیں۔ مثلاً، ہمارے زمانے میں جن لکھنے والوں نے میر کے فارسی کلام پر رائے زنی کی ہے، یا تو انھیں میر کا فارسی دیوان دیکھنے کو ملا ہی نہیں اور کسی تو تھوڑی دیر کے لیے کوئی قلمی نسخہ دیکھنے کا اتّفاق بھی ہوا ہو تو فارسی اَدب سے کوئی خاص دل چسپی رکھے بغیر اس پر کوئی ایسا فیصلہ صادر کر دیا ہے جس سے فقط اُردو زبان اور میر کے اُردو کلام کے ساتھ ان کی رغبت کا اظہار ہوتا ہے، چاہے وہ بھی اپنی جگہ رائج الوقت درسیاتی نقطۂ نظر سے آگے نہ بڑھ سکے۔ گویا ہم میر کو نہیں میر کی شہرت کو دیکھتے ہیں۔ خصوصاً اُردو غزل، اور کسی حد تک مثنوی، کے فن میں انھیں جو مقام حاصل ہو چکا ہے، اس میں کوئی توسیع یا ترمیم ہمیں گوارا نہیں۔'' چناں چہ میر کی ہجویات اور داسوخت، مناقب و مراثی، فارسی نثر بلکہ رباعیات اور دیگر چھوٹی بڑی مثنویوں کو بھی ہم محض ضمنی اہمیّت دے کر رہ جاتے ہیں یہاں تک کہ پورے فن کار کو اپنے جملہ کمالات کے ساتھ نہ دیکھنے کی وجہ سے اُن کی غزل اور دو ایک مثنویاں، جو عموماً موضوعِ گفت گو بنتی ہیں، ہم اُن کی گہرائیوں میں بھی نہیں اُتر سکتے۔ ایسے میں ایک نئی دریافت کی ارزیابی ہمارے لیے اور بھی دشوار ہو جاتی ہے۔ اگر چہ یہاں میر کی اَدبی شخصیّت، نفسیاتی نشو و نما اور کمالِ فن کے بعض ایسے پہلو واضح طور پر موجود ہیں جو اس دریافت سے پہلے معلوم نہیں ہو سکتے تھے۔

اس کی ایک وجہ تو حیاتِ میر کے وہی دو سال ہیں جب کہ اُنھوں نے ریختہ گوئی موقوف کر رکھی تھی اور جس وقت ان کی زندگی کا سب سے اہم واقعہ، یعنی اپنے ''استاد و پیر و مرشد'' سے اُن کی علاحدگی اور بہ قولِ آل احمد سرور؛ زندگی کی کڑی دھوپ میں ان کی آزادی کا دور شروع ہوا تھا۔ اسی دور میں اُنھوں نے اپنا زیادہ تر فارسی کلام کہا اور ساتھ ہی جینے کا وہ

حوصلہ پیدا کیا جس کے بغیر وہ نوّے سال کی عمر تک ایک پُرآشوب دور کے شدائد کا مردانہ وار مقابلہ نہیں کر سکتے تھے۔ گویا میر کے فارسی دیوان کو ان کی تاریخی صورتِ حال اور کمالِ فن؛ دونوں کے لحاظ سے ان کی اَدبی شخصیّت کی تعمیر میں کلیدی اہمیّت حاصل ہے۔

درست ہے کہ کلام کی ارزیابی، کلام ہی کے قریبی مطالعے سے ہونی چاہیے مگر چند ایک اہم حقائق ہمارے سامنے ہوں اور تخلیقی فن کار کے ممتاز مراحلِ سفر کا علم ہو تو ہمارے مطالعے میں وہ تیسری سمت پیدا ہو جاتی ہے جس کے بغیر کوئی بھی تحریر محض ایک دو وسعتی کاغذ کا ٹکڑا ہے جس کی گہرائی میں اُترنے کا راستہ ہمیں معلوم نہیں۔

(۵)

بے تامل کے شناسی طرزِ گفتارِ مرا
دیدہ نازک کُن کہ فہمی حرف تہ دارِ مرا

یوں تو میر کے اُردو کلام کو سمجھنا بھی کوئی آسان کام نہیں (اور یہ بات اُنھوں نے خود ہمیں بتا رکھی ہے، پھر بھی ہم کہ اپنی سہولت پسندی کی وجہ سے میر کو ایک ہی عالم میں دیکھنا پسند کرتے ہیں، اکثر یہ تنبیہ بھول جاتے ہیں) مگر ان کے فارسی کلام کا مطالعہ، زبان کی نزاکتوں کے علاوہ، جن کے بغیر شاعری کے فن کا تصوّر بھی نہیں ہوسکتا، ہمارے اپنے مزاج میں ایک ایسی تہ داری کا تقاضا کرتا ہے جس کے بغیر ہم دھواں دھار تقریریں کرنے والوں اور ''بے تہ'' قسم کے علمائے ظاہر کے سامنے دب کر رہ جاتے ہیں، بہ قولِ عرفی:

خروش و ولولۂ عالمانِ شہر آشوب
گناہِ حوصلۂ تنگ و حرف بے تہ ماست

عام طور سے عمل اور تامل ایک دوسرے کی ضد کہے جاتے ہیں مگر فکر و تامل، جو میر کا پیغامِ خاص ہے؛ ہمیں نقدِ حیات کا وہ حوصلہ عطا کرتا ہے جس کے بغیر نہ ہم عمل کی غرض و غایت

کو سمجھ سکتے ہیں، نہ اس کے نتائج و عواقب کو، چناں چہ ہمارے عملی اقدام اس ''اعتماد'' سے محروم ہوتے ہیں جس کے بغیر میر کے الفاظ میں کوئی ''اِتّحاد'' ممکن نہیں۔ ہم میر سے اِتّحادِ نظر پیدا کرنا چاہیں تو ہمیں میر پر بھی اعتماد کرنا ہوگا اور خود اعتمادی سے بھی کام لینا ہوگا۔

فی الحال ہم اتنا سمجھ لیں کہ میر نے بلا وجہ ریختہ گوئی کو موقوف کر کے فارسی زبان پر توجّہ مرتکز نہیں کی۔ یوں تو اُنھوں نے پہلے بھی فارسی میں کچھ نہ کچھ ضرور کہا تھا، چاہے وہ اُردو کلام میں فارسی کے مصرعے اور اشعار شامل کرنے کی حد تک ہو (جن کی تعداد سیکڑوں تک پہنچی ہے)، چاہے فارسی بولنے والے دوستوں اور بزرگوں کی صحبت کا اثر ہو۔ نوجوانی میں ان کو شیخ علی حزیں کی طرف، اپنے استاد خان آرزو کی مخالفت کے باوجود، کچھ کشش محسوس ہوئی تھی (یہی کوشش سودا کو بھی شیخ کے پاس لے کر گئی تھی) اور ''تذکرہ خوش معرکہ زیبا'' کے مولّف سعادت خان ناصر کے بہ قول: میر صاحب خود کہتے تھے کہ میں جب بھی ان سے ملنے جاتا تو مجھ سے میرا ایک ہی شعر سننے کی فرمائش کرتے، وقتِ رخصت ایک اشرفی انعام میں دیتے اور یہ اتّفاق ایک ہفتے میں دو روز ہوتا تھا۔ تذکرے میں یہ شعر یوں لکھا ہے:

روئے ترا شگاف درے گر نظارہ کرد
اے یار، رشک بیں کہ دِلم پارہ پارہ کرد

اُس زمانے میں شیخ، نواب امیر خان انجام کی حویلی میں رہتے تھے اور کئی برس کے بعد جب امیر خان انجام دربار کی سازشوں سے شہید ہو چکے تھے اور شیخ، بنارس میں جا کر بیٹھ گئے تھے تو میر کو بے خانماں ہونا پڑا اور اسی حویلی میں ان کو پناہ ملی۔ امیر خاں انجام، بہ قول میر: محمد شاہی دور کے بہت بڑے امیر تھے اور سلطنت کی رگِ خواب ان کے ہاتھ میں تھی۔ ان کی خوش سلیقگی اور طلاقتِ لسانی ضرب المثل تھی (اس کے علاوہ ایران کے مشہور صوفی بزرگ شاہ نعمت اللہ ولی کی اولاد سے تھے اور اہلِ علم و اَدب کے بہت بڑے سر پرست۔ بڑی مشکلوں

سے ان کو الٰہ آباد کی صوبہ داری سے بلا کر عمدۃ الملک بنایا گیا تھا اور تین ایک برس اُمورِ سلطنت میں دخیل ہونے کے بعد) میر کے الفاظ میں قلعۂ شاہی کے دروازۂ خاص کے بالمقابل اپنے ایک نوکر کے ہاتھوں کٹار کا زخم کھا کر شہید ہو گئے تھے۔ یہ واقعہ ۱۱۵۹ھ کا ہے اور میر کے دیوانِ اوّل کا یہ اُردو شعر ان ہی کے بارے میں ہو سکتا ہے:

غیر نے ہم کو ذبح کیا ہے ، طاقت ہے نے یارا ہے
اس کُتّے نے کر کے دلیری ، صیدِ حرم کو مارا ہے

فارسی دیوان میں بھی ایک رباعی اس واقعے سے متعلّق ہے مگر اس میں اور اُردو شعر میں ایک اہم فرق ہے جسے محسوس کرنے سے پہلے یہ جاننا ضروری ہے کہ انجام کا قاتل بھی وہیں مارا گیا تھا اور بہ قولِ مولّفِ ''گلشن ہند'':

''اکثر اربابِ فہم کو گمان تھا کہ یہ اشارہ بادشاہ کا ہے اور امر جہاں پناہ کا ہے۔ جب اس نمک حرام (نوکر) کی لاش کو اٹھوانے میں بادشاہ نے نہایت کرم فرمایا پھر تو عوام کو بھی اس گمان کا بے تامل یقین آیا۔''

اب میر کی رباعی دیکھیے اور اُردو شعر سے اس کا موازنہ کیجیے:

دیرے ست کہ غیر را تو بنواختہ ای
وز کیں بہ منش دلیر تر ساختہ ای
اے تُرکِ سیاہ چشم شرمت بادا
آہوئے حرم پیشِ سگِ انداختہ ای

اب یہ کتّا خود دلیر نہیں، دلیر بنایا گیا ہے اور مرنے والا بھی ایک صیدِ حرم نہیں، آہوئے حرم ہے جسے کتّے کے آگے ڈالا گیا ہے اور سب سے زیادہ یہ کہ اس طرح کے کام بہت دنوں سے ہو رہے ہیں اور خود ''ترکِ سیاہ چشم'' کو، جسے شرم آنی چاہیے، اپنے لائق اور

نیک نفس عمائدِ سلطنت، بلکہ خود عامۂ خلائق سے بغض و کینہ محسوس ہوتا ہے۔

کہنے کا مطلب یہ نہیں کہ میر کا ہر فارسی شعر جو کسی اُردو شعر سے تھوڑی بہت مماثلت رکھتا ہے، اسی درجہ ''تہ داری'' کا حامل ہے۔ یہ تو متعلّقہ اشعار کا دِقّتِ نظر سے موازنہ کر کے ہی معلوم ہو سکتا ہے کہ مختلف مواقع پر کیا صورت حال ہے۔ ڈاکٹر جالبی صاحب کا کہنا ہے کہ ''میر کی فارسی شاعری کا رنگ اُردو شاعری جیسا ہے۔ اکثر اشعار اُردو اشعار کا چربہ یا ترجمہ معلوم ہوتے ہیں۔'' اس کے بعد اُنھوں نے دس ایک متقابل اشعار دیے ہیں جن میں سے ایک کے سوا باقی سب پر جناب اختر علی تلہری اور ڈاکٹر ابو اللیّث صدیقی اس سے پہلے فیصلہ صادر کر چکے ہیں۔ پہلے جالبی صاحب والا ایک شعر دیکھ لیں:

منعم نے ، بنا ظلم کی رکھ ، گھر تو بنایا
پر آپ کوئی رات ہی مہمان رہے گا

اتّفاق سے یہ شعر بھی پہلے کی طرح ''دیوانِ اوّل'' میں سے ہے، اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ فارسی شعر غالباً اس کے بعد ہی کہا گیا ہوگا۔

منعم! اے خانہ خراب! ایں ہمہ شوقِ تعمیر!
سالہا ساختہ ای جاہِ مکاں آخر ہیچ

جالبی صاحب کو ایسے متقابل اشعار میں ''گہری مماثلت'' نظر آتی ہے اور ''وہی موضوعات''، جہاں تک مماثلت کا تعلّق ہے تو وہ سطح پر تو یقیناً موجود ہے۔ سطح کے نیچے دونوں شعروں میں بہت فرق ہے اور اس بنا پر ان کا ''موضوع'' ایک ہی قرار نہیں دیا جا سکتا۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ میر کو ایک بات سوجھی تھی مگر اُردو اور فارسی میں الگ الگ اس کو لکھتے ہوئے وہ بات کہیں سے کہیں پہنچ گئی اور یہ محض ہیئت کا یا غزل کی زبان کا فرق بھی نہیں (اگرچہ یہاں بھی ماننا پڑے گا کہ اُردو شعر میں صراحت زیادہ ہے اور فارسی میں مقابلتہً ایما و

کنایہ سے کام لیا گیا ہے) پھر بھی یہ ماننا پڑتا ہے کہ فارسی کا شعر میر صاحب سے زیادہ بیدل کا معلوم ہوتا ہے۔ تاہم اس کی اپنی ایک الگ حیثیت ہے اور اُردو شعر سے اس کی مماثلت چند الفاظ تک محدود ہے۔ دونوں الگ الگ موضوعات پر ہیں، جہاں اُردو شعر کی تاکید ظلم کی ناپائیداری پر ہے، وہاں فارسی شعر شوقِ تعمیر میں سالہا سال صرف کرنے کی بے حاصلی پر زور دیتا ہے۔ ایسے میں جالبی صاحب کا یہ کہنا کہ ''میر کا اُردو کلام پڑھ کر جب فارسی کلام پڑھتے ہیں تو اس میں وہ گھلاوٹ، سوز اور نشتریّت محسوس نہیں ہوتی جو میر کے اُردو کلام کا خاصہ ہے۔'' نشتریّت سے مراد اگر کاٹ دار لہجے میں کوئی صریحی بات کہنا ہے تو یقیناً وہ اس خاص اُردو شعر میں واضح طور پر موجود ہے مگر ''سوز اور گھلاوٹ'' کے لفظ یہاں اتنے مناسب معلوم نہیں ہوتے، چاہے اور مقامات پر کتنے ہی برمحل کیوں نہ ہوں۔

اب ذرا دوسروں کے نشان زدہ متقابل اشعار بھی ایک نظر میں دیکھ لیجیے۔ پہلے ابواللّیث صاحب:

جس شعر پر سماع تھا کل خانقاہ میں
وہ آج میں سُنا تو ہے میرا کہا ہوا

بر ہر غزل من اجتماع است
در مجلسِ صوفیاں سماع است

اُردو کا ایک اور شعر فارسی سے قریب تر ہے:

ہے مری ہر اک غزل پر اجتماع
خانقہ میں کرتے ہیں صوفی سماع

یہاں یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ واضح طور پر اُردو شعر کمزور ہے اور اگر کسی ایک کو

''چربہ یا ترجمہ'' کہا جا سکتا ہے تو اسی کو۔ تلہری صاحب نے پہلے اُردو کے شعر کا تقابل ایک اور فارسی شعر سے کیا ہے اور وہ مناسب تر ہے:

دوش برشعر ترے در رقص آمد جانِ ما
چوں نظر کر دیم بود آں شعر در دیوانِ ما

اس میں اور اُردو شعر میں ''جذب و کیف'' کا جو فرق محسوس کرنا چاہیے، وہ اس نکتے پر مبنی ہوگا کہ فارسی میں رقصِ جاں بھی شاعر کو ہوتا ہے اور بعد میں اپنا دیوان دیکھنے پر وہی شعر ملتا ہے تو حیرانی بھی اسی کو ہوتی ہے۔ اس کے مقابلے میں اُردو شعر کا اہم نکتہ یہ ہے کہ ہم تو خود کو اہلِ قال سمجھتے تھے مگر اہلِ حال کو اپنے شعر پر وجد کرتے سُنا تو حقیقتِ اَمر معلوم ہوئی۔ اُردو میں اپنے شعری کمال کی اجتماعی توثیق ہے جب کہ فارسی میں غیر شعوری طور پر اپنے ہی کلام پر تواجد کا پہلو۔ دونوں اشعار الگ الگ کیفیات کے حامل ہیں اور ان کا تقابل صرف ظاہری مماثلت کی بنیاد پر نہیں ہوسکتا۔

رفتۂ شوق شود دیر و حرم را بگذار
طوف کن میر بہردر بسجود آمدہ را

یہاں ڈاکٹر صاحب کو اُردو کا یہ بے نظیر شعر یاد آتا ہے:

دیر و حرم سے گزرے اب دل ہے گھر ہمارا
ہے ختم اس آبلے پر سیر و سفر ہمارا

فارسی دیوان کو ذرا زیادہ توجّہ سے دیکھا جاتا تو اس کے مماثل ایک دوسرا شعر مل جاتا:

رہ بدل بُردم و فارغ شدم از دیر و حرم
ختم گردید بر ایں آبلہ سیر و سفرم

یقیناً یہ اُردو شعر، جو دیوانِ اوّل میں ہے، پہلے کہا گیا ہوگا اور فارسی شعر اس کا ترجمہ

ہوگا مگر اُردو میں ردیف کے حسن اور افعال کے بامحاورہ استعمال کا فارسی ترجمہ ہو بھی نہیں سکتا تھا۔

آہوں کے شعلے جس جا اٹھے تھے میر سے شب
واں صبح جا کے دیکھا، مشتِ غبار پایا
دراں جائے کہ سر میزد شب از من شعلۂ آ ہے
نشد معلوم آنجا صبح دم غیر از کفِ خاکے

اسی اُردو شعر کا تقابل تلہری صاحب نے ایک دوسرے فارسی شعر سے کیا ہے:

میر جائے کہ بہ نیرانِ محبت می سوخت
صبح دیدیم بجا ماندہ کف خاک آں جا

جن لوگوں نے میر کے سب اُردو دیوان تفصیل سے پڑھے ہیں، وہ اس حقیقت سے ناواقف نہیں ہوں گے کہ میر نے اُردو میں بھی قریب المعنی اشعار خاصی تعداد میں کہے ہیں اور ہر جگہ ایک سی کیفیّت نہیں۔ ایسے میں کوئی فارسی شعر بھی کسی خاص اُردو شعر کی نسبت کم زور معلوم ہو تو اس میں اُردو فارسی کی تخصیص نہیں، ایک قلبی واردات ہے جو کبھی گرفت میں آجاتی ہے، کبھی نہیں آتی۔

از راہِ طلب خبر نداریم
مائیم و ہمیں شکستہ پائی

رہ طلب میں گرے ہوتے سر کے بل ہم بھی
شکستہ پائی نے اپنی ہمیں سنبھال لیا

چند مشترک لفظوں کے باوجود اُردو شعر میں بالکل اُلٹ بات کہی گئی ہے جو اس لیے

خوب صورت ہے کہ اس میں شکستہ پائی کی مدد سے سنبھلنے کی صورت پیدا ہوئی، جب کہ فارسی شعر میں افتادگیِ محض کا مضمون ہے۔ بدیہی طور پر سنبھلنے کے بعد جو شعر کہا گیا، اس میں لطف کا ایک پہلو شامل ہو گیا ہے مگر افتادگی کی واردات اس سے مختلف تھی۔

دل کہ در سینۂ من قطرۂ خونے بود است
چوں بچشم آمد از و شیوۂ طوفاں دیدم
جگر ہی میں اِک قطرہ خوں ہے سر شک
پلک تک گیا تو تلاطم کیا

یقیناً اُردو شعر کا دوسرا مصرع بڑے کمال کا ہے مگر دونوں مصرعوں کا ربط باہم فارسی میں نسبتاً مضبوط ہے۔

من چہ دانم رسم و راہِ خانقاہ
عمرِ من در خدمت میخانہ رفت
سر نشینِ رہِ میخانہ ہوں ، میں کیا جانوں
رسمِ مسجد کے تئیں ، شیخ! کہ آیا نہ گیا

خانقاہ اور مسجد کا فرق بہت بڑا فرق ہے اور دونوں اشعار کا لہجہ بھی مختلف معانی کی نشان دہی کرتا ہے۔ ایسے بنیادی امتیاز کے ہوتے ہوئے کسی ٹکڑے کو دوسرے کا بدل قرار دینا ظاہر پرستی ہوگا۔

ہر چند گفتہ اند کہ اے میر! روزِ حشر
دیدار عام می شود، امّا نمی شود
موقوف حشر پر ہے سو آتے بھی وہ نہیں
کب درمیاں سے وعدۂ دیدار جائے گا

ڈاکٹر صاحب خود کہتے ہیں کہ اسی خیال کو ایک اور فارسی شعر میں نظم کیا ہے اور اس میں مضمون ان دونوں اشعار سے زیادہ شوخ اور رنگین ہو گیا ہے :

دیدن او بہ حشر ہم رمزیست
طبع شوخش بہانہ خو افتاد

مفروضہ شاید یہ ہے کہ ان اشعار کا موضوع علم کلام کا مسئلۂ رویتِ الٰہی ہے۔ اسی بنیاد پر جناب نثار احمد فاروقی نے میر کو معتزلی مسلک کا حامل قرار دے دیا ہے مگر شاید ایک اور شعر ان کی نظر سے نہ گزرا ہو :

بحث با منکرانِ رویت نیست
ہر کرا چشم نیست معذور است

ایسی بحثوں پر بہترین تبصرہ خود میر صاحب کر چکے ہیں :

سہل ہے میر کا سمجھنا کیا
ہر سخن اس کا اِک مقام سے ہے

بہر حال، میر کے جملہ احوال و مقامات میں سے کسی ایک میں اس کو دائمی طور محصور سمجھنا، میر کی طویل حیاتِ اَدبی اور گونا گوں تجربات و افکار پر کوئی نہ کوئی لیبل لگانے کی کوشش سے زیادہ نہیں ہو سکتا۔

ڈاکٹر ابو اللّیث صاحب نے چند ایک اور اشعار اور مصرعے بھی تقابل کے لیے لکھے ہیں مگر ان کی آپس میں کوئی نسبت نہیں، البتّہ یہ بات اُنھوں نے بہت اصرار کے ساتھ کہی ہے کہ میر کی فارسی شاعری میں انکسار کا لہجہ ہے جب کہ اُردو شاعری میں اپنی ہستی کی اہمیّت کا احساس۔ انکسار کو وہ اپنی کم زوری کا اعتراف کہتے ہیں مگر انھیں شاید یاد نہیں رہا ہو گا کہ فروتنی اور انکسار کے اشعار تو میر نے اُردو میں بھی کہے ہیں :

کسب اور کیا ہوتا عوض ریختے کے کاش!
پچھتائے بہت میر! ہم اس کام کو کر کے
اے میر! شعر کہنا کیا ہے کمالِ انساں
یہ بھی خیال سا کچھ خاطر میں آ گیا ہے

نقصان ہو گا اس میں نہ ظاہر کہاں تلک
ہوویں گے جس زمانے کے صاحب کمال ہم

اسی طرح تعلّی اور تفاخر کے اشعار فارسی کلام میں بھی موجود ہیں:

گذشت نوبت قدسی و صائب و طغرا — دریں زماں ہمہ دیوانِ میر می خوانند

پہلوانم بفنِ شعر اے میر! — ہر کہ شد رُوکشم، بَرُو افتاد

دریں فن گرچہ کم گو بودہ ام میر! — ولیکن عالمے شد قائلِ من

دعوائے کمال اور اپنے زمانے میں کمال کا احوال، اُردو اور فارسی دونوں میں ملتا ہے اور کسی ایک کی تخصیص، زبان سے نہیں۔

جناب اختر علی تلہری نے چند ایک مزید اشعار کا تقابل کر کے ان پر محاکمہ کیا ہے اور دو تین مقامات پر، انصاف کا تقاضا ہے، کہ ان سے اختلاف مشکل ہے۔ مثلاً:

دل می کشد بہ صحرا ہنگام کار آمد
شوریست در سرِ من ، شاید بہار آمد

اک موج ہوا پیچاں ، اے میر! نظر آئی
شاید کہ بہار آئی ، زنجیر نظر آئی

پھر نہ دیکھا کچھ بجز یک شعلۂ پُر پیچ و تاب
شمع تک میں نے تو دیکھا تھا کہ پروانہ گیا

سحر گر بر سرِ پروانہ رفتم کف خاکسترے گرمے بجا بود
ندیدم میر را در کوئے او لیک غبارِ ناتوانے باصبا بود

نہ دیکھا ، میرِ آوارہ کو لیکن غبار اک ناتواں سا کُو بکُو تھا

آخری شعر کی ترجیح اُنھوں نے اس بنیاد پر کی ہے کہ ''غبار ناتوانے'' کو مرکبِ اضافی بھی سمجھا جا سکتا ہے، حال آں کہ یہ مسئلہ طرزِ املا کا ہے، اس کو ''غبار ناتوانے'' لکھا جائے تو باعثِ ترجیح قائم نہیں رہتا۔ شعر تو یقیناً یہاں اُردو ہی کا بہتر ہے مگر اس کی بہتر توجیہ شاید ''کوبکو'' کی ترکیب استعمال کرنے سے ہو سکتی ہو۔

تلہری صاحب کے محاکموں کا، جو بہ قول ان کے ''بعض اشعار'' کے تقابل پر مبنی ہے، عمومی نتیجہ بہت وسیع ہو گیا ہے، جب کہ اُنھوں نے اس بات کا خیال نہیں رکھا کہ اُردو شعر میر کے کون سے دیوان میں ہے اور وہ فارسی شعر کا نقشِ اوّل ہے یا نقشِ ثانی۔ ظاہر ہے کہ کون کس کا ترجمہ ہے اور کیسا ہے، اس کے بعد ہی طے کیا جا سکتا ہے، پھر ترجیح کا رویّہ اُردو کے متحدالمضمون اشعار کے بارے میں بھی اختیار کرنا ہوگا۔

بہرحال، میر کے فارسی اور اُردو اشعار کی مشابہت انھی پندرہ بیس مثالوں پر ختم نہیں ہو جاتی (اور مُفرد اشعار سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ چند ایک فارسی غزلوں کی مشابہت

اُردو غزلوں کے ساتھ بھی نمایاں طور پر موجود ہے اور ایسی غزلوں میں کئی ایک شعر بہت زیادہ قریب آجاتے ہیں)۔ یہ سب شعر اور متقابل غزلیں سامنے ہوں تو محاکمہ مضبوط بنیاد پر کیا جا سکتا ہے۔ طوالت کا خوف نہ ہو تو ایسی بہت سی مثالیں دی جا سکتی ہیں مگر چند ایک نتیجہ خیز اور نمایندہ مثالوں پر اکتفا کرنا بہتر ہوگا۔ پہلے کچھ مزید مفرد اشعار:

یوں اٹھے آہ! اُس گلی سے ہم
جیسے کوئی جہاں سے اٹھتا ہے

(دیوانِ اوّل)

دُور ازاں سرمایۂ جاں ہیچ لطفِ زیست نیست
ہرکہ رفت است از درش گوئی ز دنیا رفتہ است

اُردو شعر مختصر اور بلیغ ہونے کے علاوہ، اپنے ذاتی تجربے کو (جو انھیں حال ہی میں حاصل ہوا تھا) بے ساختگی سے بیان کرتا ہے اور ''در'' کی نسبت ''گلی'' کا لفظ بھی 'جہاں' کے مقابل برمحل اور بہتر معلوم ہوتا ہے۔

اب خرابہ ہوا جہاں آباد　　ورنہ ہر اک قدم پہ یاں گھر تھا

بس کہ در ہر کوچہ از جورِ کسی بیدادشد
عاقبت شہرِ جہاں آباد جَور آباد شد

''ہر قدم پر گھر'' ہونا رونق کی بجائے ازدحام کی تصویر بناتا ہے اور خرابہ ہونے کی کوئی توجیہہ شعر کے اندر موجود نہیں۔ جہاں آباد اور جورآباد کا تقابل لفظی سہی مگر تبدیلیِ احوال کی نشان دہی بھی کرتا ہے۔

یک بیاباں برنگِ صَوتِ جرس　　مجھ پہ ہے بے کسی و تنہائی

(دیوانِ اوّل)

کَسَم فریاد رس جز بے کسی نبود دریں وادی
کہ چوں صوتِ جرس بسیار دُور از کارواں ماندم

فارسی شعر میں ضرورت سے زیادہ توجیہ اور اطناب ہے، اگر چہ اُردو شعر کا پہلا مصرع کسی فارسی شعر کا مصرع بھی ہو سکتا تھا۔

اس موج خیز دہر میں تُو ہے حباب سا
آنکھیں کھلیں تری تو یہ عالم ہے خواب سا

(دیوانِ دوم)

در موج خیز دہر حبابی بخود مناز
تاچشم وا کُنی کہ بیک بار نیستی

اُردو شعر فارسی کے ترجمے کی کوشش معلوم ہوتا ہے مگر فارسی کے دوسرے مصرعے کا ترجمہ نہیں ہو سکا اور شاید مطلع کی شکل میں ہو بھی نہیں سکتا تھا۔ ''چشم'' اور ''نیستی'' کا لطف آنکھیں، اور خواب سے ادا نہیں ہوتا۔

کاش! اے میر! زبان بند رکھا کرتے ہم
صبح کے بولنے نے ہم کو گرفتار کیا

(دیوانِ دوم)

کاش! مید اشتم اے میر! زباں رادر کام
آخر ایں زمزمۂ صبح گرفتارم کرد

فارسی شعر میں غزلیّت کا لہجہ غالب ہے جب کہ اُردو میں بول چال کی عام زبان کا انداز ہے۔ فارسی شعر لگتا ہے اصل ہے اور اُردو شعر اس کا بامحاورہ ترجمہ۔

خانقہ کا تُو نہ کر قصد ٹک، اے خانہ خراب
یہی اک رہ گئی ہے بستی مسلمانوں کی

(دیوانِ اوّل)

جانبِ خانقہ، اے کافرِ بدکیش مرو! رحم بنمای بہ احوال مسلمانے چند

فارسی شعر میں غزلیّت کی کمی ''کافر! بدکیش'' کی صراحت سے پیدا ہوگئی ہے۔ اُردو کے دوسرے مصرعے میں رحم کی اپیل نہیں پھر ''بستی'' میں جو واقعیت ہے، وہ ''مسلمانے چند'' میں نہیں۔ ''مرو'' کی نسبت ''قصد نہ کر'' طویل سہی مگر عصری صورتِ حال کے خطرات کی نشان دہی کرتا ہے۔

میر! ان نیم باز آنکھوں میں ساری مستی شراب کی سی ہے

(دیوانِ اوّل)

مپرس اے میر! از اندازِ چشم نیم بازِ اُو
قیامت نشہ زاں جامِ شراب نیم رس دارم

فارسی شعر میں پھر ضرورت سے زیادہ توجیہ اور اطناب ہے، جب کہ اُردو شعر میں ''ساری'' اور ''شراب کی سی'' کہہ کر بے ساختگی پیدا کی ہے، حال آں کہ شعر میں متعدد صنائع کا استعمال ہوا ہے مگر زبان کی سادگی سے احساس نہیں ہوتا۔

آگے کسو کے کیا کریں دستِ طمع دراز
وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے

(دیوانِ چہارم)

کے پیشِ منعمانِ جہاں می شود دراز
بالینِ زیرِ سر شدہ دستِ گدائے اُو

غالبًا اُردو شعر فارسی شعر کے بعد کہا گیا ہے اور اس میں اصل بات کو بہت ترقی دے کر اور ذاتی بنا کر کہا گیا ہے۔ ''دستِ گدا'' کا محاورہ فارسی میں ''دست گدائی'' کے لیے درست ہے مگر ''دستِ طمع'' کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ ہاتھ کا ''بالینِ زیرِ سر'' ہونا ''سرھانے دھرے دھرے'' سو جانے کی نسبت تدریجی عمل کو پیش نہیں کرتا۔ ''منعمانِ جہان'' کی جگہ ''کسو'' سے کام لینا جزالت کا کرشمہ ہے۔

تری چال ٹیڑھی ، تری بات روکھی　　تجھے ، میر! سمجھا ہے ، یاں کم کسو نے

خرامت بطرزے ، کلامت بطورے　　ترا کم کسے میر! فہمیدہ باشد

اُردو شعر میں واقعیت اور فارسی میں غزلیّت زیادہ ہے۔ ''سمجھا ہے'' کی نسبت ''فہمیدہ باشد'' کا صیغہ استعمال کرنے کا محل مناسب تر ہے کہ مستقبل غیر معیّن رہتا ہے۔

کیا جانوں ، لوگ کہتے ہیں کس کو سرورِ قلب
آیا نہیں یہ لفظ تو ہندی زباں کے بیچ

(دیوان چہارم)

خُرّمی معلوم شد لفظِ زبانِ دیگر است
ایں لُغت جائے نمی یابند در فرہنگِ ما

شعر کا بنیادی نکتہ تو وہی ہے، اگرچہ ''لفظ'' اور ''زبان'' کے سوا سب کچھ بدل گیا ہے۔ ''خرمی'' فارسی ہی کا لفظ ہے مگر اس کی صوتی نشست کچھ ایسی عمدگی سے باندھی گئی ہے کہ دوسرے مصرعے کا غیر حقیقی نتیجہ بھی قابلِ قبول ہو جاتا ہے۔

آ کر بکھیرے پھول مری مشت خاک پر　　مرغِ چمن اگر حقِ صحبت ادا کرے

(دیوان پنجم)

حقِ صحبت نہ طیروں کو رہا یاد کوئی دو پھول اسیروں تک نہ لایا

(دیوان ششم)

بلبل! حقِ صحبت اگرت یاد نبودست

کز باغ گذشتیم و تو آواز ندادی

یہاں بھی ترجمہ بہت آزاد ہے مگر بنیادی نکتہ نہیں بدلا۔ اُردو شعر میں اسیری کے اضافے سے قلبِ ماہیت ہوگئی مگر فارسی شعر میں ذاتی واردات جھلکتی ہے۔

ہم نے یہ مانا کہ واعظ ہے ملک آدمی ہونا بہت مشکل ہے میاں!

(دیوان سوم)

از عصا و سبحہ و سجادہ و صوم و صلوٰۃ

رہنمائے عالمے شد شیخ و خود آدم نشد

'میاں' کے تلفّظ میں روزمرہ کی لذّت ہے مگر جو کاٹ فارسی شعر میں ہے، وہ اُردو میں موجود نہیں۔

اب کچھ مثالیں ایسی بھی دیکھ لیں جن میں کوئی مضمون ایک زبان میں مختلف طریقوں سے آزمایا گیا مگر دوسری زبان میں اس کی تکمیل یافتہ صورت موجود ہے:

صنعت گریاں ہم نے کیں سیکڑوں، یاں لیکن

جس سے کبھو وہ ملتا، ایسا نہ ہُنر آیا

(دیوان دوم)

صنعت گریاں بہتیری کیں لیک دریغے! ہزار دریغ

جس سے یار بھی ملتا، ہم سے ایسا وہ نہ ہنر آیا

(دیوان پنجم)

مرا بدست بصد صنعت آمدی و شدی
نصیب آں کہ تو اش چوں ہُنر بدست آئی

ہُنر کی طرح ہاتھ آنا، ایک ایسا تصور تھا جو اُردو میں منتقل نہ ہو سکا۔

اخلاصِ ہم دگر بہ جہاں رسمِ کہنہ بود
عیبے شُدست عشق ہمیں در زمانِ ما

اس عہد میں ، الٰہی! محبت کو کیا ہوا
چھوڑا وفا کو اُن نے ، مروّت کو کیا ہوا

(دیوان اوّل)

آگے تو رسم دوستی کی تھی جہاں کے بیچ
اب کیسے لوگ آئے ، زمیں آسماں کے بیچ

(دیوان پنجم)

کیا زمانہ تھا وہ جو گزرا میر!
ہم دگر لوگ چاہ کرتے تھے

(دیوان ششم)

ایک بنیادی فکر جس نے شاعر کو ساری عمر سرگرداں رکھا اور ہر بار اس کے شعری قالب میں تازگی برقرار رہی۔

اور آخر میں ایک ایسا خیال جو ہمارے دور میں آن کے فیض کے ہاتھوں پھر سے تازہ ہوا اور جس کا آخری نمونہ ان کو پسند بھی ہے:

نخل عشقت رسید چوں بمراد حلق ہائے بُریدہ بار آورد

منصور کی نظر تھی جو دار کی طرف سو پھل وہ درخت لایا آخر سر بریدہ
(دیوان سوم)

موسم آیا تو نخلِ دار میں میرؔ! سرِ منصور ہی کا بار آیا
(دیوان ششم)

اس میں کوئی کمی رہ گئی تو وہ شاید کسی ایسے قلمی نسخے کی دریافت سے پوری ہو جائے جس میں ''نخلِ دار میں'' کی بجائے ''نخلِ دار پہ'' لکھا ہو، جیسے فیض نے ایک جگہ حافظے کی مدد سے درج کیا ہے۔

(۶)

ریختہ کا ہے کو تھا اس رتبۂ اعلیٰ میں میرؔ جو زمیں نکلی اسے تا آسماں میں لے گیا

تابودہ ام ز وقتِ خود آگاہ بودہ ام دستم بکار بود و دلِ من بیار بود

''تہ داری'' کے بعد میر کے معیارِ سخن میں ''مربوط گوئی'' کا تصور شاید سب سے اہم ہے۔ ''نکات الشعرا'' کی تنقیدوں میں اور خود میر کے اشعار میں یہ اصطلاح کچھ اس طرح استعمال ہوئی ہے کہ ایک جمالیاتی اور اجتماعی قدر بن گئی ہے۔ ستم ظریفی یہ ہے کہ وہی میر، جس کو دوسروں کے جستہ جستہ شعر کہنے پر اعتراض تھا، جو مصرع سے مصرع اور شعر سے شعر ایسے پیوست کرتا تھا کہ غزل کے الگ الگ شعروں میں بھی ایک نازک سا رشتہ پیدا ہو جائے، جو نئی سے نئی زمینیں نکالتا تھا اور اس زمین کے امکانات کا دائرہ سا کھینچ کر اس میں گل بوٹے لگاتا تھا؛ ہم اس کے چھوٹے بڑے انتخاب کرتے چلے جاتے ہیں اور اس کے بہتر نشتر تلاش کرتے پھرتے ہیں اور حال آں کہ یہ کام ایک زمانے سے ہو رہا ہے، ہمیں اس کی بے حاصلی کا خیال بھی نہیں آتا۔ ہاں! کوئی صاحبِ علم تعلیمی مقاصد کے لیے یا کوئی نقّاد کسی فراموش شدہ پہلو پر توجّہ دلانا چاہے تو اس کو حساب دوسرا ہے۔ جہاں تک غزل کی

مجموعی صورت کا تعلّق ہے، میر نے اُردو اور فارسی، دونوں میں چند ایک ساتھیوں اور کچھ پیش رو باکمالوں کی زمینیں بھی استعمال کی ہیں اور چند ایک کو ادنا تغیّر کے ساتھ اپنایا ہے، یعنی کہیں قافیہ ذرا سا بدل دیا ہے، کہیں ردیف میں خفیف سی تبدیلی کر دی ہے یا وزن کو چھوٹا بڑا کر دیا ہے۔ اس کے باوجود جتنی نئی زمینیں میر نے نکالی ہیں، شاید ہی اُردو کے کسی اور شاعر نے نکالی ہوں۔ فارسی میں اُنھوں نے سعدی اور حافظ سے لے کر عرفی اور نظیری، صائب اور کلیم، بیدل اور ناصرعلی اور شیخ علی حزیں اور آرزو تک کی زمینوں کو برتا ہے مگر یہاں بھی اچھی خاصی تعداد ایسی زمینوں کی ہے جو غالبًا اس کی اپنی ایجاد ہیں۔ ان میں بعض کو اس نے فارسی میں بھی برتا ہے اور بعینہٖ یا ادنا تغیّر کے ساتھ اُردو میں بھی۔ ان سب زمینوں کا اور ان میں شامل شعروں کا باہمی تقابل تو اس طویل مقالے کو اور بھی طویل کر دے گا، اس لیے یہاں صرف چند ایک اہم مثالوں کی نشان دہی کافی ہوگی:

پہلے وہ غزلیں دیکھیے جن میں یا کوئی ردیف نہیں تھی یا کوئی ایسا فارسی لفظ تھا جو اُردو میں بھی برتا جا سکتا تھا یا آسانی سے بدلا جا سکتا تھا اور قافیے دونوں زبانوں کے لائے جا سکتے تھے:

آماج تست تربتِ اہلِ وفا ہنوز (غزل شمارہ ۳۰۱-۴شعر)

ہوتا نہیں ہے باب اجابت کا وا ہنوز (دیوانِ اوّل-۹شعر)

(ایک اضافی شعر ''نکات الشعرا'' میں)

اس شوخ نے سنا نہیں نامِ صبا ہنوز (دیوانِ دوم-۱۰شعر)

باقی ست بعدِ مرگ ہم آثارِ ماہنوز (غزل شمارہ۳۰۲-۲شعر)

ہے میرے لوہو رونے کا آثار سا ہنوز (دیوانِ دوم - ۷شعر)

برہش گذارمی کن ولے اے صبانہ چنداں (غزل شمارہ ۴۴۱ -صرف مطلع)

تو گلی میں اس کی جا آولے، اے صبا! نہ چنداں (دیوانِ اوّل - ۷شعر)

نشد شورِ مزاج امسال از تدبیر ہم آخر (غزل شمارہ ۲۸۵-۳شعر)

جنون میں اب کے کام آئی نہ کچھ تدبیر بھی آخر (دیوانِ دوم - ۷شعر)

دونوں غزلوں کے مقطوں میں ''بیاباں مرگ'' ہونے کی پیش بندی کی گئی ہے اور یہ وہی خطرہ ہے جس سے میر کو راجا ناگرمل نے روکا تھا (بہ حوالہ ''ذکرِ میر'')

بہ اُمّیدے کہ می نالی ،خموشی اے جرس بہتر (غزل شمارہ ۲۹۱-۲شعر)

نہ ہو ہرزہ درا اتنا ، خموشی اے جرس بہتر (دیوانِ اوّل - ۸شعر)

با خلق چہرہ گشتم از آشنائیِ دل (غزل شمارہ ۳۴۷-۹شعر)

پوشیدہ کیا رہے ہے قدرت نمایئے دل (دیوانِ دوم - ۷شعر)

اُردو غزل کے مقطعے میں ''کس سے لگایئے دل'' کا اُردو قافیہ برتا ہے۔

روئے سخن بوصف رُخت نیست سوئے گل (غزل شمارہ ۳۴۱-۳شعر)

زنہار گلستاں میں نہ کر منہ کو سوئے گل (دیوانِ ششم - ۵شعر)

رحمے بکُن ، تا کے ستم ، آخر جفا کار ، ایں قدر (غزل شمارہ ۲۸۲-۴ شعر)

کر رحم ٹک ، کب لگ ستم ، مجھ پر جفا کار! اس قدر (دیوانِ اوّل - ۷ شعر)

کر لطف ، عارض مت چھپا ، عاشق سے ، اے یار! اس قدر (مشمولہ "شکار نامہ" نمبر ۲ - ۹ شعر)

یک غنچہ خوں نخوردہ چنیں پیشتر کہ [ما]؟ (غزل شمارہ ۲۷-۵ شعر)

کیا بلبلِ اسیر ہے بے بال و پر کہ ہم (دیوانِ اوّل - ۷ شعر)

غالبًا اُردو غزل پہلے لکھی گئی۔ فارسی کے چند ایک اشعار میں استفہامی انداز اتنا واضح نہیں ہوتا (اسی زمین میں سودا کی غزل بھی ہے جس میں ردیف کو بعض جگہ ذرا سا بدل دیا ہے)۔

یکدست سبزۂ تر از خاک من دمیدہ (غزل شمارہ ۴۵۸- بے ردیف ۷ شعر)

ٹک پاس آ کے کیسے صرفے سے ہیں کشیدہ (دیوانِ دوم- بے ردیف - ۹ شعر)

کب تک رہیں گے یارب! ہر دم ہم آب دیدہ (دیوانِ سوم- قافیہ آب، خواب- ۴ شعر)

اب کچھ مزے پر آیا شاید وہ شوخ دیدہ (دیوانِ پنجم- بے ردیف- ۱۱ شعر)

تاچند اضطراب کند ، درکنار ، دل (غزل شمارہ ۸۸- صرف مطلع)

رہتا نہیں ہے کوئی گھڑی ، اب تو یار ، دل (دیوانِ اوّل- صرف مطلع- مصرع ثانی مشترک)

مدت تو وا ہوا ہی نہیں غنچہ وار دل (دیوانِ دوم- ۱۲ شعر)

کھنچتا ہے اس طرف کو ہی بے اختیار دل (دیوانِ چہارم - ۵ شعر)

ایک آدھ غزل کو چھوڑ، جس میں فارسی اشعار کی تعداد زیادہ ہے؛ اکثر زمینیں ایسی ہیں جو اُردو میں اپنانے کے بعد سیر حاصل ہوگئی ہیں اور بعض تو کئی برس کے بعد پھر سے آزمائی گئی ہیں۔ لگتا ہے کہ نئی زمین نکالنے یا کسی کلاسیکی زمین کو آزمانے کا آغاز فارسی میں پہلے ہوا ہے اور اسے کسی ترمیم کے ساتھ یا ترمیم کے بغیر اُردو بنانے کا کام میں بعد میں کیا گیا ہے۔ ماسوا ایک آدھ صورت کے چند ایک کا مجموعی لہجہ اور انداز تحریر فارسی سے مشابہ ہی رہا ہے مگر اکثر میں اُردو پن کا غلبہ ہو گیا ہے۔

ان کے علاوہ چند ایک ایسی غزلیں بھی ہیں جن کی ردیف بالکل فارسی تھی مگر اس کا اُردو ترجمہ یا ترمیم کر کے ایک بالکل نئے سانچے کی زمین نکل آئی ہے:

گردیدہ ایم کوی بکو شہر ناز را (غزل شمارہ ۳۷-۷شعر)

کرتا ہے کب سلوک وہ اہلِ نیاز سے (دیوانِ دوم-۷شعر)

گہ سنگ زدن برسر، گہ پارہ جگر کردن (غزل شمارہ ۴۳۷-۴شعر)

سر مارنا پتھر سے یا ٹکڑے جگر کرنا (دیوان پنجم-۳شعر)

اُردو زمین میں سیر حاصل غزل کا امکان تھا اور خالص اُردو قافیوں کا امکان بھی مگر ان سے بہت کم استفادہ کیا گیا۔

شیخ در عشق پائے گیر شدہ (غزل شمارہ ۴۶۸-۴شعر)

ہم ہوئے، تم ہوئے کہ میر ہوئے (دیوانِ اوّل-۸شعر)

خم ہوا قد کماں سا، پیر ہوئے (دیوانِ ششم-۹شعر)

اُردو اشعار سے فارسی زمین کا گمان بھی نہیں گزرتا اور ان میں میر کے چند ایک مشہور شعر بھی شامل ہیں مگر فارسی غزل میں کم سے کم ایک شعر ایسا ہے جس کا کوئی ترجمہ یا بدل ممکن نہیں ہوا:

دید ہرکس نزارِ من ، گفت ایں جواں را چہ شد کہ پیر شدہ

ان کے علاوہ چند ایسی پٹیوں میں، جو عموماً دیوان مکمل کرنے کے لیے شامل کی جاتی ہیں، مختصر غزلیں مشترک یا مشابہ زمینوں میں ہیں۔ ان میں ''اختلاط''، ''اخلاص'' اور ''حیف'' ردیف والی مختصر غزلیں ہیں اور یہ بھی:

من وز سوئے تو عزمِ سفر، دروغ دروغ (غزل شمارہ ۳۳۱-۲ شعر)

ہم اور تیری گلی سے سفر، دروغ دروغ (دیوانِ اوّل-۴ شعر)

اور پھر بحر و قافیہ بدل کر ''اپنے محبوب'' وزن میں اسی ردیف کے ساتھ شعر کی غزل دیوانِ پنجم میں لکھی ہے:

ہم کو شہر سے اس مہ کے ہے عزمِ راہ دروغ دروغ
یہ حرکت تو ہم نہ کریں گے خانہ سیاہ، دروغ دروغ

ان سب کے علاوہ بھی کئی ایک غزلیں ایسی ہیں جن میں کوئی نہ کوئی چھوٹی بڑی تبدیلی کر کے اُردو میں ایک نئی قسم کی زمین نکال لی ہے۔

معلوم یہ ہوتا ہے کہ فارسی شعر کہنے کے مصروف زمانے میں ان کے تجرباتِ حیات اور ان سے عہدہ برآ ہونے کا جو طریقہ اُنھوں نے دریافت کیا تھا، اسے ادل بدل کے ساری عمر مختلف انداز سے ادا کرتے رہے۔ شاید جیمز جائس کا یہی مفہوم تھا جب اس نے کہا کہ ''ہم ساری عمر ایک ہی کہانی (ایک ہی غنائی نظم یا غزل) لکھتے رہتے ہیں جو ایک ہی انسانی تجربے

کے گرد گھومتا ہے مگر یہ دیکھیے کہ کیسے گھومتا ہے، اور میر کی ایسی ملتی جلتی غزلوں کا، اُردو اور فارسی؛ دونوں میں مقابلہ کریں تو بنیادی انسانی تجربے کے مختلف روپ ہمارے سامنے آتے ہیں۔

(۷)

در رہِ شعر کَسَم راہنما نیست مگر
حرفے چندے ست بیادم زسخندانے چند

یہی سوسوا سومفرد اشعار، جو میر کے اُردو اشعار سے پہلو مارتے ہوئے گذرتے ہیں یا وہ بیس پچیس غزلیں جو اُردو غزلوں سے مشابہ نظر آتی ہیں، میر کے دیوانِ فارسی کی ارزیابی میں حائل ہوسکتی ہیں، اگر ان کی مشابہت کے ساتھ ساتھ ان کے امتیازات بھی مدِّنظر نہ ہوں، مگر تین ہزار ابیات کے دیوان کا زیادہ سے زیادہ دسواں حصّہ اُن پر مشتمل ہے اور باقی جو کچھ بھی ہے، یقینی طور پر نہ تو آسی کے الفاظ میں خانہ پُری تفنّنِ طبع کے لیے کہا گیا اور نہ بہ قولِ ڈاکٹر جالبی صاحب کے ''رواجِ زمانہ کے مطابق معاشرے کی نظر میں اپنا رُتبہ بڑھانے کے لیے''۔ ہم دیکھ چکے ہیں کہ معاشرے کی نظر میں میر کا رتبہ ان کی اُردو شاعری کی وجہ سے ایسا بن چکا تھا کہ خود فارسی والوں کے لیے قابلِ رشک تھا۔ اس کے علاوہ فارسی کے متاخرین، یعنی بیدل، ناصرعلی وغیرہ میر کی جوانی تک اپنے انجام کو پہنچ چکے تھے اور اب ان کے شاگرد، جو ریختہ گوئی کی طرف مائل نہ ہوئے تھے، شاعری سے زیادہ علم وفضل، لغت نویسی اور محاورات و اصطلاحات کی گرد آوری کی طرف راغب ہو چکے تھے۔ اسی تہذیبی صورتِ حال میں میر کی عمرعزیز کے کم سے کم دو سال فارسی گوئی پر صرف کرنا محض خارجی عوامل کی بنا پرنہیں ہوسکتا۔ شاعری کسی بھی زبان کی ہو، مادری زبان میں، قومی زبان میں یا اس سے بڑھ کر تہذیبی اور روایتی زبان، میں جب تک اس کی تخلیق شاعر کے لیے داخلی طور

پر ناگزیر نہ ہو، اس وقت تک اس میں قدر و قیمت کا کوئی خاص پہلو شامل نہیں ہوسکتا۔

شیخ و زاہد اور اپنے وقت کے سیاسی حالات پر میر کے تبصرے سے، جو اوپر گذر چکا ہے؛ ہم دیکھ سکتے ہیں کہ وہ جو کچھ کہہ رہے تھے، ان کا ذاتی مسئلہ تھا اور جس طرح کہہ رہے تھے، اس وقت ویسے ہی کہنے کے سوا کوئی اور راستہ نہ تھا، بلکہ ایسا کر کے وہ یہ بھی سیکھ رہے تھے کہ ان باتوں کو اُردو میں کہنا پڑے تو کون سا عنصر بجنسہٖ برقرار رکھنا ہوگا اور کون سا جُز بدلنا پڑے گا۔ یقیناً میر نے فارسی گوئی کا آغاز ۱۱۶۵ء سے بہت پہلے کیا ہوگا اور صرف حزیں کو ایک شعر سنانے اور انجام کی شہادت پر ایک رباعی کہنے تک محدود نہیں رہے ہوں گے۔ ''خونِ آرزو'' والے دو اُردو اشعار جو ''نکات الشعرا'' سے اوپر نقل ہو چکے ہیں، ان کا مقطع بھی اب ڈاکٹر اکبر حیدری صاحب کی کوشش سے دریافت ہو چکا ہے:

پامال یاس آہ! کہاں تک رہوں گا میر!
سر مشق کیوں بنایا تھا دیوانِ آرزو

یعنی اُن کو ابھی سے معلوم ہو چکا تھا کہ دیوانِ آرزو کو سر مشق بنانے کا نتیجہ پامال یاس ہونے کے سوا اور کچھ نہیں ہوسکتا تھا اور وہ اس پر نادم تھے (یہ شعر کی ایک سطح ہے، دوسری سطح کا تعلّق شاعری کی بجائے میر کی ذات سے ہے مگر دونوں کو الگ الگ کر کے دیکھنا ممکن نہیں)۔

دیوانِ آرزو، جسے خود آرزو ''دیوانِ کلاں'' کا نام دیتے ہیں؛ ابھی تک تمام و کمال کہاں، اس کا کوئی انتخاب بھی نہیں چھپا، بلکہ وہ ساڑھے سات سو شعر، جو اُنھوں نے اپنے تذکرہ ''مجمع النفائس'' کے لیے خود منتخب کیے تھے، عابد رضا بیدار صاحب نے ''مجمع النفائس'' میں سے ہم عصر اور قریب العصر شاعروں کا احوال چھاپتے ہوئے ان میں سے بھی صرف ۴۶ شعر شامل کیے ہیں۔ محض ان کی روشنی میں آرزو کی شاعری پر کوئی عموی تبصرہ نہ ممکن ہے اور نہ اس کی ضرورت۔ اُنھوں نے خود بتایا ہے کہ جوانی میں شفیعا سے اثر شیرازی کے سارے

دیوان کا جواب، قصیدہ بہ قصیدہ اور غزل بہ غزل، اُنھوں نے چند مہینوں میں کر کے رکھ دیا تھا۔ ''مجمع النفائس'' کے نسخہ رام پور میں بہ حوالہ مولوی امتیاز علی مرحوم اُنھوں نے بتایا کہ اب میں پیرانہ سری میں فغانی کے دیوان کا تتبع کر رہا ہوں، یعنی اس کی ہر غزل پر غزل لکھ رہا ہوں اور یہ سلسلہ ابھی جاری ہے۔ یہ بھی لکھا ہے کہ لوگوں نے اس کی چیدہ چیدہ زمینوں کا تو بہت اقتفا و اتباع کیا ہے (یا جسے ایرانی ''استقبال'' اور ہم طرح گوئی کہتے ہیں) مگر پورے دیوان کا تتبع مجھ سے پہلے شانی تکلو (ایک ہراتی شاعر) کے سوا کسی سے بن نہیں پڑا (گویا یہ کام بھی کوئی اور ان سے پہلے کر چکا تھا)۔

چناں چہ میر نے جب دیوانِ آرزو کو سر مشق بنایا ہو گا، تو صرف اس میں سے ریختہ کے لیے مناسب زمینیں تو نہیں نکالی ہوں گی۔ یقیناً ان کی طبیعت کے تخلیقی پہلو نے آرزو کے اتباعی انداز، اجتہادی تصرّفات سے احتیاط، مولویانہ نقطۂ نظر، بارِد تمثیلوں اور عربیّت کے مظاہروں سے (جو ۴۶ شعروں کے انتخاب میں بھی جا بجا موجود ہیں) بیزاری محسوس کی ہو گی اور اس زمانے میں جو کچھ فارسی میں کہا ہو گا، اسے اپنے دیوان میں شامل نہیں کیا ہو گا، ماسوا ایک غزل کے:

ہست ایں جوابِ آں غزلِ آرزو کہ گفت ''در ہر قدم ز آبلہ انجیر می خورم''

یہاں بھی لہجہ اتباع و اقتفا کا نہیں، جواب دینے کا ہے (از آبلہ انجیر خوردن۔ اس قسم کے محاوروں میں ہے جو آرزو اور ان کے شاگرد جمع کیا کرتے تھے۔ یہاں دیوان میں چھپے ہوئے لفظ ''زنجیر'' کی بجائے حاشیے میں دیے ہوئے ''انجیر'' کو بہتر سمجھا گیا ہے)۔

اسی غزل میں یہ شعر بھی دیکھیے کہ اس کا روئے سخن کدھر ہے:

موشد سفید و طفل مزاجی ہماں کہ بود
چوں صبح پیر گشتہ ام و شیرمی خورم

اس کے مقابلے میں میر کا اپنا حال بھی ایک ایسے محاورے کی مدد سے واضح ہوسکتا ہے جو ''چراغِ ہدایت'' میں بھی ہے اور ترمیم کے ساتھ میر کے ایک مقطع میں بھی۔ ''غورہ اش مویز شد''۔ ''مویز'' منقّی کو کہتے ہیں اور ''غورہ'' کچے انگور کو، یعنی فلاں شخص ابھی پختگی کو نہیں پہنچا تھا کہ منقّے کی طرح لگنے لگا۔ میر صاحب کہتے ہیں :

میر در غورگی مویز شدم
میوۂ خام چیدہ را مانم

اسی غزل کے کچھ اور شعر بھی دیکھیے :

بے تو ، شاخِ بُریدہ را مانم تازہ آفت رسیدہ را مانَم
نیست بیش از خیال ہستیِ من صُورتِ ناکشیدہ را مانَم
شُد رہِ آشیاں فراموشم طائرِ نو پریدہ را مانَم
من ادب دانِ بزمِ دہر نَیَم طفلِ صحبت نہ دیدہ را مانَم
رفتم از جا ونیستم جائے رنگے از رُخ پریدہ را مانَم

متاخرین کے بیاض نما دیوان اگر آپ نے دیکھے ہوں تو یہ تازہ خیالی اور مربوط گوئی آپ کو اس سے بالکل الگ معلوم ہوگی اور ایسی بہت سی غزلیں دیکھنے کے بعد آپ کو میر کا یہ تقاضا نامناسب نہیں لگے گا:

بیا انصاف اگر داری بدستم بوسہ دِہ دشمن
کہ من در فنِ شعر و شاعری دستِ دگر دارم

یہ ''دستِ دگر'' کی شاعری خود آرزو کو تو میسّر نہ ہوسکی اور شاید اسی لیے ''مجمع النفائس'' کے ابتدائی نسخوں میں (جن میں سے ایک کو جناب عابد رضا بیدار ''کامل ترین'' کہتے ہیں مگر کئی ایک ایسی چیزیں، جو بہ قول عرشی مرحوم بعد میں بڑھائی گئیں اور نسخہ رام پور میں موجود

ہیں، یہاں سے غائب ہیں) میر کا کوئی ذکر نہیں (البتہ درد اور ان کی فارسی رباعیات کی تحسین موجود ہے، جو ''نکات الشعرا'' میں بھی موجود ہے) لیکن بالآخر ''مجمع النفائس'' کے آخری نسخے میں، جو آرزو نے اپنی وفات سے تھوڑی دیر قبل بہ قول عرشی صاحب مرحوم ۱۱۶۸ء میں دہلی چھوڑتے وقت مکمل کیا تھا، میر کا احوال بھی شامل کر لیا گیا۔ یہ اضافہ ۱۱۶۷ھ یا ۱۱۶۸ھ میں کیا گیا ہوگا (بہ حوالہ مقدمہ ''دستور الفصاحت'') اس کی عبارت بلا ترجمہ یوں ہے:

''میر تقی میر ...... در اول بمشق اشعار ریختہ کہ بزبان اُردو شعریست بطرزِ فارسی، توغّلِ بسیار نمودہ، چناں چہ شہرۂ آفاق است۔ بعد آں بگفتنِ اشعارِ فارسی بطرزِ خاص گردیدہ، قبولِ خاطرِ اربابِ سخن و دانایانِ ایں فن گشت۔ طبعش بمضامینِ تازہ و غیر مبتذل معنی پرداز است و اشعارِ اُو بلطافت ادا و انداز۔ از بسکہ ذہنِ مناسب وطبعِ ثاقب یافتہ، درابتدائے شعر، رتبۂ سخن را بپایۂ انتہا رسانید ...... ہر چند دیوانِ مختصر دارد امّا غزلہائے درد مندانہ و عاشقانہ می گوید۔''

ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب کو یہ اضافہ آرزو کی طرف سے نہیں لگتا (جب کہ تین اور اضافے، جو اسی نسخے میں موجود ہیں، ان سے انھیں کوئی سروکار نہیں اور کم سے کم ایک، جس میں آرزو نے اپنے آخر عمر کے حالات لکھے ہیں اور جو پٹنہ والے نسخے مرتّبۂ عابد رضا بیدار میں بھی نہیں، کسی طرح نظرانداز نہیں کیا جا سکتا) اور چوں کہ یہ نسخہ میر کے (اس وقت کے مربّی) راجا ناگرمل کے لیے ۱۱۷۶ء میں تیار ہوا تھا، جالبی صاحب کو گمان ہے کہ درجِ بالا عبارت غالبًا میر کے ایما پر بڑھائی گئی ہے۔ اس پر طرّہ یہ کہ اس کی طرزِ انشا، میر کی طرزِ انشا سے مشابہ ہے (میر اور آرزو کی طرزِ انشا کے امتیازات کی تفصیل کو اُنھوں نے غیر متعلّق سمجھ

کے خارج از بحث کر دیا ہے، جب کہ مشابہت اس سے زیادہ نہیں کہ دو جملوں میں ہلکا سا قافیہ استعمال ہوا ہے جسے میر کی خصوصیت قرار دینا اس عہد کی عام فارسی، خصوصاً آرزو کی فارسی سے واقفیت کی دلیل نہیں۔ اس سے زیادہ مقفّیٰ نثر تو ''تنبیہ الغافلین'' کے دیباچے ہی میں مل جائے گی اور نثری قافیے کا اتنا خفیف سا استعمال، جو آج بھی کئی ایک لکھنے والوں کے قلم سے بلا ارادہ نکل جاتا ہے، ایسی کون سی بات ہے کہ میر سے مخصوص ہو)۔ بہرحال، افسوس ہے کہ آرزو نے تو اپنی ''روشِ مدّعیانہ'' کی تلافی کر دی اور ہمیں میر سے اتنا سوئے ظن ہے کہ ہم اس کو بھی ان کے کھاتے میں ڈالتے ہوئے ذرا نہیں ہچکچاتے اور یہ سب کچھ لکھنے کے بعد اگر ''یقین سے کچھ نہیں کہا جا سکتا'' تھا تو پھر اتنے بڑے سوئے ظن کا فائدہ؟

بہرحال، چند ایک الفاظ و تراکیب پر توجّہ لازم ہے۔ طرزِ خاص، مضامینِ تازہ و غیر مبتذل، لطافت ادا و انداز اور آخر میں ''دردمندانہ اور عاشقانہ'' غزلیں، جن کا وجود میر کے دیوان فارسی میں اتنا نمایاں ہے کہ ان کے لیے فارسی گوئی کی شدید داخلی ضرورت کو محسوس کیے بغیر نہیں رہا جا سکتا۔ یہاں پوری غزلیں نقل کرنے کی بجائے چند ایک مطلعے اس خیال سے لکھے جاتے ہیں کہ دیوان سامنے ہے تو نشان دہی سے زیادہ کی ضرورت نہیں:

لختِ دل ہر شب بدامانم، نمی دانم چرا
ہر سحر سر در گریبانم، نمی دانم چرا

باقیِ داستان، بہ فردا شب   بہ شکستن رسید حالا شب

آں زمیں بربا رفت ایں آسمانِ دیگر است   طور باشد مختلف دورِ زمان دیگر است

رونقِ سر تا سرِ آں خانہ رفت   از دلِ من تا غمِ جانانہ رفت

بے حجابانہ یارِ من برخاست   پردہ ازروئے کارِ من برخاست

بو الہوس را بہ بزمِ ما جا نیست   عاشقی است ایں تماشا نیست

تا بدامن پاکشیدم اہل دردے برنخاست
خوں دِلے، مژگاں ترے، رخسار زردے برنخاست

فتنہ و آفت و آشوب و بلا می گویند
چشمِ بیمار تُرا شوخ چہا می گویند

چند پرسی کہ محبت بہ منِ زار چہ کرد   چہ بگوئیم کہ سیلاب بہ دیوار چہ کرد

سرگزشتِ من ادا ازہر زمانے می شود   ایں حکایت رفتہ رفتہ داستانے می شود

در محبت محنت بسیارمی باید کشید   بہریک نظارہ صد آزارمی باید کشید

''بزمِ تیموریہ'' میں ''اقبال نامۂ جہانگیری'' کے حوالے سے لکھا ہے کہ ایک بار عبدالرحیم خانخاناں، جامی کی اس طرح پر ''بہریک گل محنت صد خار می باید کشید'' غزل لکھ رہے تھے تو جہانگیر نے دیکھا اور فی البدیہہ کہا:

ساغرِ مے بررخِ گلزارمی باید کشید
ابر بسیار است مے بسیارمی باید کشید

اس کے بعد میر کی غزل دیکھیں تو صاف نظر آتا ہے کہ جہانگیر کے دور میں اور میر

کے دور میں کیا فرق پڑ چکا ہے۔

عنقریب است کزیں بے سر و سامانے چند   دامنے چند بیابندو گریبانے چند

بہ گلشن بسے آنکہ گردیدہ باشد   گلِ ناز کے چوں تو کم دیدہ باشد

مشو غافل ، اوقات را در نظر دار   کہ وقت است چوں سیفِ قاطع خبردار

او چہ داند کہ گلِ داغ نچید است ہنوز   غنچۂ اے ہست و ہوایش نرسیداست ہنوز

در دہر چوں تو ظلم شعارے ندید کس   نا آشنا تراز تو نگارے ندید کس

می گشت بادِ صبح گہے گردِ خانہ اش   زد آتشم بدل روشِ محرمانہ اش

فراموشت نخواہم کرد تا درجسم جاں دارم
چو مرغِ دوست حرفِ دوست اکثر برزباں دارم

باغمِ جاودانہ ساختہ ام   چہ کنم بازمانہ ساختہ ام

بندۂ بوتراب گردیدم   ذرۂ آفتاب گردیدم

چہ شد گر فقر دارد خاکِ راہم   شکستے ہست در طرفِ کلاہم

من کہ از خود خبرے یافتہ ام　　از فقیراں نظرے یافتہ ام

یابیا تلخِ او گوارا کن　　یا برو ترک ایں تمنّا کن

محبت پیشہ ام درام جگر خوں　　دلِ من می تپد بسیار درخوں

یارب چہ روز بود کہ دل گشت یارِاُو
تازندگی دگر نشدم من دُچار اُو

یکدست سبزۂ تر از خاکِ من دمیدہ
وقت است اگر بیاید آں آہوئے رمیدہ

سرکن کہ در خزاں بہ چہ دل را ، نہادہ ای
اے عندلیب دیر بدستم فتادہ ای

برچہ امید دل زجا رفتی　　سوختی ، خوں شدی و وارفتی

خوش است اے بے وفا! گر چند روزے خوگردانی
زنی حرفی بہ ابرد تا کجا و رو بگردانی

''ذکرِ میر'' میں بایزید دویش کے ساتھ تیسری اور آخری ملاقات کا جو احوال لکھا ہے، اس کے دوران درویش حالتِ نزع میں حکیم شفائی کا یہ بےنظیر شعر پڑھتا ہے:

پرستاری ندارم برسرِ بالینِ بیماری
مگر آہم ازیں پہلو بآں پہلو بگرداند

نہیں بیمار کی بالیں پہ اب تیمار گر کوئی
ہمارا درد ہی اُٹھ کر ذرا کروٹ بدل ڈالے

شفائی، میر کے محبوب شاعروں میں سے ہے، شاید اس لیے کہ اس نے بول چال کی زبان میں دانش وحکمت کے مضامین ادا کیے ہیں۔ اُردو میں بھی ایک غزل کا مطلع ہے:

ہے غزل میر! یہ شفائی کی
ہم نے بھی طبع آزمائی کی

میرحسن کہتے ہیں کہ میر کا طرزِ کلام شفائی سے مشابہ ہے مگر جیسا کہ اس غزل کی زمین میں ترمیم سے معلوم ہوسکتا ہے، میر، شفائی کو پسند کرنے کے باوجود، فارسی میں بھی اس سے ذرا مختلف ہی رہنا چاہتے ہیں۔ ژان رپکا کے خیال میں شفائی کو دعوے ہے کہ وہ کوئی نیا طرز اختیار کر رہا ہے، جب کہ اس کی شاعری، بابا کی ذرا ترمیم شدہ صورت ہے۔ بہرحال، شفائی کی طرف میر کی کشش کا یہی باعث کافی ہے کہ اس نے متاخرین کے امام بابا فغانی کو بھی ترمیم شدہ حالت میں قبول کیا ہے۔ عرفی ونظیری اور صائب وکلیم سے بھی کہیں کہیں متاثر ہونے کے باوجود میر ان کو ''دربست'' قبول کرتے نظر نہیں آتے اور غنی، بیدل اور ناصرعلی کے لیے ایک نرم گوشہ رکھنے کے باوجود ان کے راستے پر نہیں چلتے۔ ناصرعلی کا ایک شعر بغیر نام کے ''ذکرِ میر'' میں ایک جگہ آتا ہے:

دیدہ ام در علم صحبت ہائے رنگیں صد کتاب
کردہ ام یک مصرعِ تنہا نشینی انتخاب

رنگا رنگ کتابیں دیکھیں علم صحبت داری میں
دل کو ہمارے بھایا لیکن اک مصرع تنہائی کا

(ترجمۂ راقم)

متاخرین میں سے میر کو کوئی شاعر دل سے پسند آیا ہے تو وہ آرزو کے مدمقابل شیخ علی حزیں ہیں؛ محض آرزو کی ضد سے نہیں، محض اس لیے بھی نہیں کہ وہ اس وقت کے برصغیر میں دست یاب بہترین معاصر ایرانی شاعر ہیں (حزیں کے باغی شاگرد والہ داغستانی کے خیال میں تو اس وقت ایسا شاعر روئے زمیں پر موجود نہیں)۔ حزیں کی نازک مزاجی اور استغنا نے بھی میر کو متاثر کیے بغیر نہ چھوڑا ہوگا مگر اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ وہ، بہ قولِ بہار: ''سلیس اور پختہ'' اسلوبِ نثر کے حامل تھے اور بہ قول ڈاکٹر صفا کے: ان کا کلام حدِّ فاصل ہے مبیّنہ ''سَبکِ ہندی'' اور تحریکِ ''بازگشت'' کے مابین۔ ''شعر العجم'' کی جلد پنجم میں لکھا ہے کہ بارھویں صدی کے آخر میں جو ''انقلاب'' ایرانی شاعری میں آیا، ہمارے یہاں کے لوگ اس سے بے خبر تھے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مصحفی کے ''عقدِ ثریا'' لکھنے تک بازگشت کا منشور، یعنی تذکرہ ''آتشکدۂ آذر'' برصغیر میں نہیں پہنچا تھا مگر آذر، مشتاق، عاشق اور ہاتف کا کلام مصحفی کے وقت تک یہاں آ چکا تھا اور اس سے اہم بات یہ ہے کہ ''بازگشت'' کا صور پھونکنے سے بہت پہلے شیخ علی حزیں نے یہی رویّہ اپنے نقدِ اَدب میں اور اس سے زیادہ خود اپنے کلام کے ذریعے عام کر دیا تھا، چناں چہ بعد میں جب قتیل ایران سے ہوکر آئے اور لکھنؤ میں ایرانی اثرات کا مرکز پیدا ہوا تو وہاں بڑے زوروں سے ''بازگشت'' کی صدائے بازگشت سنائی دی مگر جیسا کہ ڈاکٹر صفا نے بھی تسلیم کیا ہے، بازگشت کے شعرا بہت دیر تک محض قدما کی نقالی کرتے رہے اور یہی صورت لکھنوی بازگشت میں بھی قائم رہی (ملاحظہ ہو تذکرہ ''مخزن الغرائب'')، مگر ایک اچھی بات یہ ہوئی کہ میر صاحب کی زندگی ہی میں اُردو

فارسی کے مخلوط مشاعرے منعقد ہونے لگے۔ میر کے آخری ایام میں مرزا قتیل نے جو ایک مشاعرے کا احوال قلم بند کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''میر کے حلق سے آواز بڑی مشکل کے ساتھ نکلتی تھی مگر میں اور میرا خدا، ان کی غزلیں بہت اچھی کہی ہوئی تھیں'' تو واضح نہیں ہوتا کہ غزلیں فارسی کی تھیں یا اُردو کی۔ ہوسکتا ہے فارسی کی ہوں کیوں کہ قتیل کو اُردو سے رغبت بہت کم تھی۔

ایسے میں اگر میر یہ لکھتے ہیں:

به ایراں می روم ده پانزده بیتم عنایت کن
ره آور دے ست میر اشعارِ تو اہل صفا ہاں را

تو اس کا شمار ناصر علی کے اس کھوکھلے دعوے کے ساتھ نہیں کیا جا سکتا:

پایں شوخی غزل گفتن علی از کس نمی آید
به ایراں می فرستم تا که می گوید جوابش را

میر کا رویّہ اس قسم کی ''بازی بازی باریش بابا ہم بازی'' کا نہیں۔ وہ تو اپنے معاصر ایرانی شاعروں کے کمال سے بھی آشنا نظر آتے ہیں، چناں چہ آذر کی غزل: ع- تو نمی فہمی زبانِ دیگر است۔ کو اس انداز سے بدلتے ہیں:

کذب ہر کس راشعار وحرف ہر یک پیچ دار
مانمی فہمیم گویا ایں زبانِ دیگر است

اوپر میر کی جن خاص غزلوں کے مطلعے درج ہیں، ان میں سے کئی ایک تفصیلی تجزیے کے متقاضی ہیں اور ہوسکتا ہے کہ ایک دو زمینیں تھوڑی بہت تبدیلی سے اُردو میں بھی منتقل ہو سکیں (یعنی جن کو میر نے خود ترجمہ یا ترمیم کے ذریعے اُردو نہیں بنایا) مگر اصل نکتہ جو یہاں دیکھنے کا ہے، وہ یہ کہ میر اپنی فارسی گوئی کے بارے میں پُراعتماد نظر آتے ہیں اور اکثر اوقات

ان کا اعتماد بے جا نہیں لگتا۔ وہ اپنی سرگزشت کہہ رہے ہیں اور عاشقانہ مضامین دردمندی کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ اس سے بھی زیادہ اہم بات یہ ہے کہ فارسی زبان کے کلاسیکی ضبط کے ذریعے وہ اپنے ناقابلِ برداشت نفسیاتی تجربے کو برداشت کرنا سیکھ رہے ہیں۔ میرا اندازہ ہے کہ زندگی کے اس مرحلے پر، جو کوئے یار کی جدائی سے شروع ہوا، اگر وہ ریختہ گوئی موقوف کرکے فارسی پر اپنی توجّہ مرکوز نہ کرتے تو پھر سے کف دردہان، سنگ بدست دیوانے ہو جاتے اور ان کو دوبارہ ''زندانی و زنجیری'' کرنا پڑتا۔ اس بہانے جہاں اُنھوں نے اپنے دل کو سنبھالا اور خود آگہی کی منزل تک پہنچے، وہاں متاخرین کے مقلدین کی بے رس اور بے سوز شاعری کی جگہ ہمیں اپنی تازہ واردات کی لذت سے بھی آشنا کر گئے :

زِ تازہ کاریِ من درخزاں ، عجب مکنید
زِ چوب خشک گُلِ تر اگر تراشیدم

(۸)

ما گر بجہانِ آب و گل می گردیم باطبع لطیف متصل می گردیم
جز نکتہ رسے کسے نیابد مارا ما لذت شعریم بہ دل می گردیم

میر کی رباعیات فارسی میں بھی اُردو کی طرح سو سے کچھ اوپر ہیں اور اس صنف سخن سے بھی ان کی مناسبت کا یہاں سے اندازہ کرنا چاہیے کہ ''ذکرِ میر'' کے انتہائی کرب ناک مقامات پر انھیں کوئی نہ کوئی ''رباعیِ استاد'' یاد آتی ہے اور ایک بار تو اپنی بھی :

وقت است کہ رو بہ مرگ یکبارہ کنیم
آن درد نداریم کہ ما چارہ کنیم
بیماری صعب عشق دارد دل ما
گر جامہ گذاریم ، کفن پارہ کنیم

(دیوان میں ''وقت ست'' کی جگہ ''بگذار'' لکھا ہے، پھر بھی ''وقت است'' بروقت معلوم ہوتا ہے)۔

آ پہنچا ہے وقت ، موت سے کیا باک کریں
وہ درد ملا ہے کہ دوا خاک کریں
کچھ روگ لگا عشق میں ایسا جی کو
اُترے جو لباسِ تن ، کفن چاک کریں

(ترجمۂ راقم)

آسی صاحب نے اُردو رباعیات کے ضمن میں لکھا ہے کہ اُنھوں نے اس صنف کے مصرفِ صحیح، یعنی ''فلسفیانہ اور حکیمانہ خیالات'' کے اظہار کی چوں کہ پابندی نہیں کی، اس لیے ان کی رباعیاں خیام، عطار، ابوسعید ابوالخیر اور سحابی وغیرہ کے درجے کو نہ پہنچ سکیں (اس فہرست میں عطار کا نام شاید احتراماً شامل ہے اور سحابی استر آبادی کی رباعیات پر متاخرین کی مرعوبیت چھائی ہوئی ہے، حتّیٰ کہ خواجہ ابوالخیر رحمتہ اللہ علیہ سے منسوب رباعیات پر علمائے اَدب کے شکوک و شبہات کو بھی درخورِ اعتنا نہیں سمجھا۔ رباعی میں مولانا روم اور بیدل کا نام لینا ضروری ہے مگر شاید ان سے اپنا نظریہ تبدیل کرنا پڑتا۔ ان کے نزدیک خواجہ میر درد نے اُردو اور فارسی میں جس قدر رباعیاں کہیں، وہ اُس وقت کے لحاظ سے بہترین نمونہ ہیں اور یہ بھی کہ ''دورِ موجود میں اُردو میں چند رباعی کے کہنے والے ایسے پیدا ہوگئے ہیں جن کے سامنے پچھلے لوگوں کی رباعیاں دیکھنے کو جی نہیں چاہتا۔''

یہ آخری فقرہ جو ۱۹۴۰ء کا لکھا ہوا ہے جوش، فراق بلکہ یگانہ تک کی رباعیوں کے بارے میں نہیں ہوسکتا، نہ شاید آسی صاحب کو شاید بعد میں ہی ان شاعروں کی رباعیات سے کوئی ربط محسوس ہوا ہو۔ ان سے پوچھا جاتا تو جگت موہن لال رواں اور امجد حیدر آبادی کا نام لیتے اور اگر حالی و اکبر، بلکہ انیس و دبیر تک کا ذکر ہوتا تو وہ بھی میر کے ساتھ محشور ہو

جاتے۔ معاصر شعرا کو خراج تحسین ادا کرنے کے لیے، جب کہ آپ خود بھی شعر کہتے ہیں؛ خاصے حوصلے کا کام ہے، اگر چہ یہاں افراط کا درجہ بھی وہی ہے جو تقریظ کا۔ صرف رباعیات کا ہو کے رہ جانا اور بات ہے اور رباعیات میں اچھی شاعری کرنا اور بات۔ پھر جہاں تک خواجہ میر درد کا تعلّق ہے تو آپ انھیں ایک اچھا رباعی نگار شاعر چاہے تسلیم کریں یا نہ کریں یہ ''اُس وقت کے لحاظ سے'' تو بس لحاظ کی بات ہے۔ یہاں میر کی اُردو رباعیوں سے بحث نہیں۔ فارسی کی دو تین رباعیاں اوپر آچکی ہیں، ان کے علاوہ کئی ایک رباعیاں ایسی ہیں کہ اس صنف پر ''فلسفیانہ، حکیمانہ اور صوفیانہ'' مضمون کی پابندی ہو (جو ایک بے جا پابندی ہے اور صنف رباعی کی تاریخ کا صرف ایک رُخ پیش کرتی ہے، جب کہ دوسرا رُخ جسے ہم ''نکتہ آفرینی'' یا EPIGRAMATIC QUALITY کا نام دیں گے، رباعی کی صنف سے الگ کر دیں تو خیام کی بھی آدھی خوبیاں کافور ہو جاتی ہیں) تب بھی میر کی کئی فارسی (اور چند ایک اُردو) رباعیاں غور وفکر کی متقاضی نظر آئیں گی:

بود آنچہ ندیدنی دریں جا دیدیم مکروہ کشیدیم و بلاہا دیدیم
اکنوں اے میر چشم باید پوشید دنیا دیدیم و اہل دنیا دیدیم

اور یہ رباعی تو عالمِ اسلام کے بہت سے مما لک کی سیاحت کے دوران اکثر یاد آئے گی:

شرمے کن و ترک کن خدادانی را بردار چنیں بساطِ ایمانی را
تسبیح بکف چند بہ میخانہ روی رسوا مکن اے میر مسلمانی را

اور یہ خود شناسی اور عصری آگہی کا ملاپ بھی دیکھنے کے قابل ہے:

اے میر گر از اہل وفامی بودی شائستۂ انواعِ جفا می بودی
ابنائے زماں زار ترامی کشتند تاحال دریں عرصہ کجا می بودی

اور یہ اپنی شبیہ (سیلف پورٹریٹ) بھی دیکھیے کیسی متحرک ہے:

سنگم بسر از جور فلک می بارد　　بر بسترِ آرام خَسک می بارد
از چشم من آب شور آید ہر دم　　یعنی کہ ز گریہ ام نمک می بارد

اور ''مسائل'' پر یہ تبصرہ:

بر بحث علوم میر مائل گشتم　　یعنی بسیار بر مسائل گشتم
کارے نکشو داز نزاع لفظی　　بستم لب ہای خویش و قائل گشتم

اس میں شک نہیں کہ میر کی زیادہ تر رباعیاں بھی اس کی غزل کی طرح ''عشقیہ اور دردمندانہ'' ہیں مگر ان کا عشق اور درد نہایت تہ دار ہے اور اس میں ہر طرح کے عصری و فکری مشاہدات و افکار کی گنجائش موجود رہتی ہے بعض اوقات تو وہ سیدھے سبھاؤ ایسی حکیمانہ بات کہہ جاتے ہیں کہ صاحبانِ افکار منہ تکتے رہ جائیں:

ہر لحظہ چو موج اضطرابے داری　　ہر دم رفتارِ تند آبے داری
صرصر گوئیم یا کہ برقت خوانیم　　اے عمر عزیز بس شابے داری

شیب آمدہ ناگاہ بباید رفتن　　زیں منزل خوش آہ بباید رفتن
پیری بسیار جائے خوف است اے میر　　ایں جا بہ عصا راہ بباید رفتن

ایں بودو نمود یک نفس ہم چو حیات　　در دیدہ ہوشمند نقشے ست برآب
ہر لحظہ چو موجِ بحر رفتن داریم　　زاں پیش کہ جوئی دنیابی دریاب

دل راکہ دمے بہ رنج نگذاشتہ ایم　　اوشد ہمہ خون و دست برداشتہ ایم
دیں چشم کہ چشمہ روانے بودست　　از خاک سرراہ تو انباشتہ ایم

نکتہ آفرینی کی بہترین مثال وہ رُباعی ہے جس میں اُنھوں نے موجودہ ایران کے پبلک

حماموں کی طرح اپنے زمانے کے حمام کے زمانۂ اوقات کو استعارہ بنایا ہے:

یک بار مجردان و فرداں رفتند — از دائرۂ سپہر گرداں رفتند
آفاق ز طالبان دنیا پُرشد — حمام زنانہ گشت و مرداں رفتند

میر نے یہ رباعی نہیں کہی، اپنی عصری صورتِ حال کا کتبہ لکھا ہے:

(۹)

اے صبا گر سوئے دہلی بگذری — ہم چو صرصر آہ مگذر سرسری
بوسہ دہ بر ہر قدم از سوئے من — بود برآں خاک عمرے روئے من
بر مقابر آیہ رحمت بخواں — در مساجد خدمتے از من رساں
ہم بکن پیدا جبین تازۂ — سجدہ اے برہر سر دروازۂ
وقفہ اے برہر سر کو ساعتے — بردر و بامش نگاہ حسرتے

یہ ۱۱۶ شعر کی ایک مثنوی کے ابتدائی اشعار ہیں جسے میر نے کوئی نام نہیں دیا مگر جسے ''خضر و شاہ'' یا ''انقلابِ دوراں'' کا نام دیا جا سکتا ہے۔ وطن سے دور افتادہ شاعر پہلے اپنے چھوڑے ہوئے شہر کو یاد کرتا ہے اور اس سے سر پر گزری ہوئی مصیبتوں اور بے دریغ قتل و غارت کرنے والوں کے جور و جفا کا تصور کرتا ہے، پھر ایک کہانی بیان کرتا ہے جس میں ایک درویش، جسے خضر کی ملاقات کا شرف حاصل ہے، جب اس کے روحانی کمال کی شہرت ہو جاتی ہے تو وقت کے بادشاہ کو بھی حضرت خضر کی زیارت کا شوق پیدا ہوتا ہے۔ وہ درویش سے فرمائش کرتا ہے اور اس کی لیت ولعل پر اسے جان کی دھمکی دے ڈالتا ہے۔ ناچار درویش، خضر سے امداد طلب کرتا ہے:

کز پیئیت شہ در پے جانِ من است — خضر می داند بفرمانِ منست
بہر تو سر بر سر من داشتہ — ہمتے بر کشتنم بگماشتہ

من ندانستم کہ ربط تو بلاست　　خضرِ راہے ظلمت آبادِ فناست
اختلاطت گر بہ ایں رنگ است ہائے　　وائے بر اخلاص منداںِ تو وائے

خضر اسے تسلّی دیتا ہے اور شاہ کو اپنی زیارت کراتا ہے۔ دیکھتے ہی بادشاہ خضر سے ہدایت کا خواہاں ہوتا ہے اور کوئی پرانی کہانی سننا چاہتا ہے۔ خضر کہتا ہے کہ میں نے ایک شہر دیکھا ہے، نہایت مرفہ حال، پُر رونق، سرسبز و شاداب اور ہر قسم کی انسانی سرگرمیوں سے بھرا ہوا جس میں حسن و عشق اور نای و نوش اور جذب و کیف میں ڈوبے ہوئے لوگوں کی فروانی ہے۔ تھوڑے دن کے بعد میرا وہاں جانا ہوا تو شہر کی جگہ ایک دشتِ ہول ناک تھا اور وہاں شکار کرنے والے اپنے جال بچھائے ہوئے بیٹھے تھے۔ کچھ مدت کے بعد پھر وہاں کا پھیرا لگا تو کیا دیکھتا ہوں، نہ شہر ہے، نہ صحرا، ایک بحرِ بے کنار ہے جس کا کوئی کنارہ نظر نہیں آتا اور سخت طوفان کی حالت میں وہاں کچھ لوگ بیٹھے مچھلیاں پکڑ رہے ہیں۔ میں نے پوچھا: وہ دشت کیا ہوا اور جال والے کدھر گئے کہ اب تو جہاں تک نظر کام کرتی ہے، پانی ہی پانی دکھائی دیتا ہے۔ سب لوگ میرے سوال پر حیران ہوئے اور کسی سے کوئی جواب نہ ملا، اور پھر جو اس مرتبہ وہاں سے گذرا ہوں تو مجھے عجب طرح کی حیرانی ہوئی ہے۔ شہر آباد ہے اور ہر طرف عیش و عشرت کے خُم پر خُم لنڈھائے جا رہے ہیں۔ اس کے بعد بادشاہ سے کہتا ہے:

حالیا ایں شہر و شاہی از تو شد　　چند روزے کج کلاہی از تو شد
مملکت زیرِ نگیں آمد تمام　　سکہ ات برزر زدند امّا بہ نام
ایں جہاں شاہا کہن ویرانہ ایست　　رونق و آبادیش افسانہ ایست
زندگانی کُن چناں باہر کسے
کز پسِ رفتن بیاد آئی بسے

اس کے بعد خضر رخصت ہو جاتا ہے اور بادشاہ دنیا سے دل برداشتہ ہو کر خود درویش

بن کر بیٹھ جاتا ہے۔

علی گڑھ یونیورسٹی کے بسم اللہ کلیکشن میں جو میر کے دیوان فارسی کا ایک مخطوطہ موجود ہے، اس میں غزلیات اور ''چند رباعیات'' کے علاوہ ڈاکٹر ابو اللّیث صدیقی صاحب نے ایک ''ناتمام مثنوی'' کی نشان دہی کی ہے۔ شاید وہ اسی مثنوی کا حصّہ ہو یا مختصر ہونے کی وجہ سے ''ناتمام'' محسوس ہوئی ہو۔ اختر علی تلہری صاحب نے بھی، جو اس کے مخطوطۂ لکھنؤ کا حوالہ دیتے ہیں؛ اس کے ابتدائی اشعار اپنے مقالے میں درج کیے ہیں مگر قصّے کا ذکر نہیں۔ معلوم نہیں وہاں بھی مکمل متن موجود ہے یا نہیں۔ بہرحال، اور کسی جگہ جس قدر بھی ہو، اب مطبوعہ شکل میں یہ مثنوی مکمل ہی معلوم ہوتی ہے۔ قصّہ نہایت مختصر ہے اور ابتدائیہ خاصا بڑا ہے (۱۱۶ میں سے ۵۲ اشعار)۔ میر کی اُردو کی مثنویات میں قصّے اور آغاز قصّہ کا یہ تناسب بالعموم نہیں ہوتا۔ اس کا سبب فکر و احساس کی وہی کیفیّت ہو سکتی ہے جو یادِ وطن اور احوالِ وطن سے میر کے دل پر گزری ہوگی۔ پھر بھی اصل قصّہ نہایت عمدگی اور جزالت کے ساتھ لکھا ہے اور جیسے ہی ایک سے دوسرا منظر بدلتا ہے تو میر کا قلم، دو چار نشان قلم (STROKES) لگا کر قلبِ ماہیّت کا اثر پیدا کر دیتا ہے۔ عیش و عشرت میں غرق اہلِ شہر، جال والے اور ماہی گیر متحرّک تصویروں کی طرح سامنے آتے ہیں اور آخر میں خضر کی زبان سے صرف دو شعروں میں پند و موعظت کو تمام کر کے ایک ہی شعر میں بادشاہ کی دل برداشتگی کا خلاصہ کر دیا ہے۔ اس مثنوی کا شمار میر کے عمدہ ترین شعری کارناموں میں ہونا چاہیے۔

اس کے علاوہ دیوان میں ایک دوازدہ بند کی منقبت ہے جس میں ہر مربع بند کے بعد ایک شعر ترجیع (REFRAIN) کے طور پر دُہرایا جاتا ہے:

یا مرتضیٰ علی کَرَمت بے نہایت است
ہنگام دست گیری و وقتِ عنایت است

معلوم ہوتا ہے کہ میر انتہائی کرب کے عالم میں اپنی مشکلات کا حل چاہتے ہیں۔ وہ ایک ''ہنگامۂ عجب'' کا شکار ہیں اور گردِ ملال سے اَٹے ہوئے، وطن اور اہل وطن سے بچھڑے ہوئے، تلاشِ رزق میں سرگردان ہیں، ایک ایسے دور میں جب اُن کے سخن کا کوئی جوہر شناس نظر نہیں آتا:

کس رادریں زمانہ خیال کمال نیست　　　داریم اضطراب و کسے را خیال نیست
یاری گری زاہل جہاں احتمال نیست　　　ایں یک دو روزہ مہلت ماجز وبال نیست

وہ ایک ''کوہِ وقار'' ہیں جو اَب خار وخس کا ممنون ہے اور ہر کس و ناکس کے دروازے پر روزی کی تلاش میں پھیرے لگا رہا ہے۔ اگر اس آزمائش سے میر کو متنبّہ کرنا مقصود تھا تو اب کافی ہو چکا:

از اضطراب دل ز نظر ہا فتادہ ام
بر خاک آستان خساں رو نہادہ ام
تو خود سوار دولتی و من پیادہ ام
مبیند پائمال حوادث چو جادہ ام

اُردو دیوان میں میر کے بہت سے مناقب شامل ہیں اور ان مین بھی درد وکرب کا مضمون عنایتِ مرتضوی کی درخواست کے ساتھ ادا ہوتا ہے مگر وہ سب غالبًا اس فارسی منقبت سے موخر ہیں اور یہاں جو اشارات پائے جاتے ہیں، وہ میر کے سفرِ مصائب اثر ''ننگ نامہ'' کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ شاید یہ وہی منقبت ہو جس کا ذکر مثنوی ''معاملات عشق'' میں آیا ہے۔ اگر ایسا ہے تو میر کی دعا جلد ہی مستجاب ہوگئی ہوگی۔

فارسی کلام کا یہ نقطۂ عروج میر کی داستان غم کی انتہا کو پیش کرتا ہے۔ اس کے بعد وہ میر، جو فارسی شاعری کے آغاز میں سخت دل شکستہ تھا، اب تازہ دم ہو کے زندگی کے نئے

تقاضوں سے عہدہ برآ ہونے کی صلاحیّت پیدا کر چکا ہے۔

(۱۰)

بغیر حوصلہ یک جرعہ میر نتواں خورد

ازاں شرابِ محبت کہ در سبو دارم

میر کا فارسی دیوان اگر آج کوئی ایرانی نقاد پڑھے تو کیا محسوس کرے گا؟ پہلی بات تو یہ ہے کہ ایران میں شاید ہی کوئی نقاد حافظ اور زیادہ سے زیادہ جامی کے بعد کی غزل پڑھتا ہو۔ دو ایک شاعر نقادوں، جیسے امیری فیروز کو ہی ڈاکٹر شفیعی کدکنی اور محمد حقونی نے صائب اور کسی حد تک حزیں کو اس تنقیدی قتلِ عام سے بچانے کو کوشش کی ہے اور کبھی کبھار کوئی عالم یا شاعر، طالب آملی یا ابوطالب کلیم کے حق میں ایک آدھ کلمۂ خیر کہہ دیتا ہے، یہاں تک کہ خود معاصر ایران کے سب سے اہم غزل گو شاعر محمد حسین شہریار کو بھی نئی نظم کے بالمقابل کوئی خاص اہمیّت نہیں دی جاتی۔ یقیناً انقلاب کے بعد اَدب میں ''غرب زدگی'' کا یہ بخار اُتر رہا ہوگا، اگرچہ تہذیبی، استعمار کا طلسم، سیاسی اور معاشی استعمار سے زیادہ سخت جان ہوتا ہے۔ تاہم اگر میر کے کلام کو، میر کے معاصرین کے ساتھ رکھ کر دیکھا جائے تو ہمارے ''مسلّم الثّبوت'' فارسی شعرا، مثلاً شمس الدین فقیر، مرزا فاخر مکین، قمرالدین منت اور خود آرزو سے زیادہ میر کی قبولیّت کا امکان قوی تر ہے اور اگر اُس دور میں ایران کے تازہ وارد شعرا کو دیکھا جائے، جیسے موسوی خاں فطرت، قزلباس خاں امید اور والہ داغستانی؛ تو معلوم ہوگا کہ یہ تو ہمارے شاعروں سے بھی زیادہ متاخرین پر مٹے ہوئے ہیں۔ شاید ان لوگوں میں سے، جو حزیں سے بلاواسطہ متاثر ہونے والوں میں شامل نہیں، بہ قولِ آرزو: ایک آدھ دارالسّلطنت سے دور افتادہ واقف بٹالوی نکل آئے جس کی زبان متقدمین کے مطالعے پر مبنی ہو اور اس بنا پر ''بازگشت'' سے مرغوب ذہنیّت اسے قبول کر لے (مشہور ہے کہ نادر شاہ کی فوج میں شامل

میرزایانِ دربار واقف کے دیوان کی نقل حاصل کر کے ہرات لے گئے تھے جہاں کچھ دیر اس کی شہرت رہی)۔ بیدل کی شاعری کے بارے میں حزیں کی رائے معلوم نہیں (اگرچہ یہ معلوم ہے کہ انھیں بیدل کی نثر ناپسند تھی جس کا یہ مفہوم بھی ہو سکتا ہے کہ شاعری کے بارے میں خیال مختلف ہوگا)۔ بہرحال، بیدل کوئی ایسا شاعر نہیں کہ کسی ایک فارمولے سے شکست کھا جائے، چاہے وہ سادگی و صفائی کا فارمولا ہو یا خوش محاورگی وطرزِ ادا کا فارمولا۔

میر کا فارسی کلام جا بجا خوش محاورگی کے نمونے پیش کرتا ہے۔ البتّہ ''ذکرِ میر'' میں محاورات کی کثرت کی جو شکایت ہمارے فارسی جاننے والے ناقدین کو پیدا ہوئی ہے یا بعض جگہ صنائع کے استعمال میں مبالغے کا گلہ جو چند ایک کی زبان پر آیا ہے، یہ بات میر کی فارسی شاعری کے سلسلے میں کہنی مشکل ہے۔ہاں! یہ کہا جا سکتا ہے کہ اُردو میں خود کو ''میر صاحب'' کہتے کہتے کہیں کہیں فارسی میں بھی یونہی لکھ جاتے ہیں۔ ایک آدھ جگہ مصدر کے ساتھ یای قابلیّت (خوردنی، ناکردنی) لگاتے لگاتے یای تنکیر، بلکہ یائے زائد بھی لگا جاتے ہیں۔ ایک آدھ غزل میں تو ردیف اور قافیے بھی ایسے باندھ گئے ہیں۔ شاید چند ایک ترکیبیں اور اصطلاحیں خالصۃً مقامی بھی ہوں مگر ان کی تعداد زیادہ نہیں ہوگی۔ ہاں! ماضی شکیہ اور تمنّائی کا استعمال اور یائے مجہول کا قافیہ صرف یای مجہول سے باندھا، یہ ایسے خصائص ہیں جو مثلاً حزیں تک کے کلام میں پائے جاتے ہیں (اور ملک الشعرا بہار نے تو یائے مجہول اور نون غنّہ کا استعمال بھی جائز قرار دے دیا ہے)۔ میر کا دیوان ہمارے یہاں کے مروّج رسمِ خط میں چھاپا گیا ہے، اس لیے ایرانیوں کو لامحالہ اس کا پڑھنا مشکل ہوگا مگر کوئی انتخابِ میر خصوصی طور پر ''فارسی زبان'' قارئین کے لیے ایران میں چھپ سکے تو محسوس ہوگا کہ فارسی زبان میں ہمارے یہاں بیدل اور غالب کے درمیانی دور میں اس پائے کا کوئی اور شاعر نہیں ہوا اور ایران میں بھی حزیں اور فروغی کے درمیان تقریباً ایک صدی کے وقفے میں کم ہی کوئی ایسا

غزل گو موجود ہوگا، مگر ہمارا مسئلہ ایک اور بھی ہے۔ میر نے دیوان مرتّب کرنے کے بعد فارسی شاعری بالکل چھوڑ دی یا بہت کم دی، اس کا ان کی اُردو شاعری کو کیا فائدہ ہوا؟

جالبی صاحب کہتے ہیں کہ دیوانِ اوّل کے بعد میر کے یہاں فارسی تراکیب کم ہونی شروع ہو جاتی ہیں۔ اگرچہ بادی النظر میں یہ بات درست معلوم نہیں ہوتی، اس لیے کہ بعد کے دواوین میں تو فارسی ردیفوں تک کی بھرمار ہے: تاچند، گاہ باشد، درپیش، زبان زد وغیرہ وغیرہ اور بہ قولِ مولوی عبدالحق: ''اُردو مثنویوں میں فارسی ترکیبیں، فارسی محاوروں کے ترجمے اور ایسے فارسی الفاظ، جن کی (آج کے معیار فصاحت سے) اب اُردو زبان متحمل نہیں ہوسکتی، بلاشبہہ زیادہ پائے جاتے ہیں''۔ مراثی میں اور ترکیب بندوں، ترجیع بندوں میں فارسی کی ٹیپ کئی جگہ دکھائی دیتی ہے۔ قصائد اور ہجویات میں فارسیت قدرے زیادہ ہے، بلکہ فارسی ترکیب کی وہ صورت بھی، جس میں فارسی کے حروف اور افعال استعمال ہوتے ہوں اور جسے میر صاحب نے ''قبیح'' قرار دیا ہے، کئی جگہ، مثلاً میر کے قسم کھانے کے انداز میں متعدد بار استعمال ہوئی ہے۔ نعت و منقبت میں کئی ایک پورے پورے مصرعے کے آجاتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ غزل میں ایسی صورت قدرے کم ہے مگر ہے ضرور۔ میر پر ایک پُرانا اعتراض یہ بھی ہے کہ وہ بعض جگہ دیہات کا کوئی لفظ استعمال کر جاتے ہیں اور بعض جگہ خالص قاموسی قسم کا لفظ۔

درحقیقت زبان کا حقیقی اور اجتہادی استعمال ایک قسم کی لسانی جدلیات کا مظہر ہوتا ہے، یعنی زبان کے دو مختلف ذرائع کا آپس میں ٹکراؤ اور ان کا تال میل۔ کبھی ایک عنصر غالب ہے، کبھی دوسرا اور بہترین تخلیقات میں دونوں عناصر گھل مل جاتے ہیں۔ فارسی شاعری میں یہ جدلیاتی صورت عربی الفاظ و تراکیب سے پیدا ہوتی ہے (اور میر کے فارسی کلام میں بھی اس کے نمونے پائے جاتے ہیں، اگرچہ ذرا کم)۔ دوسری طرف بہ قولِ انشا اللہ خان:

میر کی زبان میں کہیں کہیں ''بھاکا پن'' نکلتا ہے جس کی توجیہ ان کے اکبرآبادی ہونے سے کی گئی ہے (یہ وہی دیہاتی لفظ استعمال کرنے والا الزام ہے)۔ یہی عنصر زیادہ منجھ کر ''اُردو پن'' کی شکل اختیار کر لیتا ہے مگر میر کوئی آرزو لکھنوی نہیں کہ ''سُریلی بانسری'' بجاتے رہیں، انھیں بہت سی تلخ و ترش باتیں کہنی ہیں، آگ اور خون کا کھیل کھیلنا ہے، بچوں کی طرح شہد نہیں چاٹنا، زہراب حیات کو رگ رگ میں اتارنا ہے، اس لیے ان کی زبان یک سُری نہیں ہوسکتی۔ البتّہ وہ صاحبان، جو میر کی تہ داری کو سہل پسندی میں بدلنا چاہتے ہوں، میر کی زبان پر بحث کرتے ہوئے یہاں تک بھی جا سکتے ہیں:

> ''اپنی اپنی زبانوں میں مشاہیر نے جو بہترین باتیں کہی ہیں، اس سے زیادہ مانوس و معصوم لہجے میں میر نے اپنی باتیں کہی ہیں (بڑی خوشی کی بات ہے مگر یہ کہیں اس وجہ سے تو نہیں لگتا کہ ان مشاہیر کی زبانیں ہمیں ذرا کم ہی آتی ہوں؟)۔ میر کا انداز و لہجہ یہی نہیں کہ دوسرے اُردو شاعروں کو نصیب نہیں ہوا، بلکہ شاید ایشیا اور یورپ کے کسی زبان کے شاعر کو میسّر نہیں آیا (حضور! اتنی ساری زبانیں تو ہمیں نہیں آتیں کہ اُن سب کا مقابلہ کر سکیں، یوں کوئی ایسا ثابت کر سکے تو ہم سے زیادہ کون خوش ہوگا؟)۔ یہ گھلاوٹ کہیں نظر آتی ہے تو برج بھاشا کی شاعری میں یا قدیم ہندی کے شاعروں سورداس، تلسی داس اور میرا بائی کے یہاں نظر آئیں گی (آئے گی؟ اور یہاں ''یا'' کا مصرف معلوم نہیں۔ کیا برج بھاشا ہی کو قدیم ہندی کہا ہے یا آپ کو شک سا ہوا ہے کہ ان میں سے کسی نے کہیں دوسری کوئی بولی نہ برتی ہو)۔ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میر قدیم ہندی اَدب سے غیر معمولی حد تک مانوس و متاثر تھے۔ ان کا لہجہ برج بھاشا کی بہترین

شاعری سے ماخوذ ہے (!!)۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ میر کی شخصیّت اتنی
بڑی ہے کہ برج بھاشا کی بہترین شاعری اس کا احاطہ نہیں کرسکتی (دھنیا
واد!) اور نہ عربی و فارسی کی بہترین شاعری۔'' (واللہ اعلم بالصواب)

(فراق گورکھپوری: ''میر کی شاعری کے کچھ پہلو'')

میر تو میر، ہمیں تو یہ بھی معلوم نہیں کہ خود فراق صاحب برج بھاشا سے اور (یا) قدیم ہندی شاعری سے کس حد تک مانوس تھے، متاثر ہونا تو بعد کی بات ہے اور جہاں تک میر کے لہجے کا کسی اور جگہ سے ماخوذ ہونے کا تعلّق ہے تو اس کی شہادت محض محسوس ہونے سے زیادہ ہو تو بہتر ہے۔ ہم تو بس اتنا جانتے ہیں کہ میر اکبرآباد کے رہنے والے تھے جو برج بولی کے علاقے میں شمار ہوتا ہے مگر اس زبان کی شاعری سے ان کی واقفیت سرسری سے آگے ہو اس کا امکان اتنا ہی بعید ہے، جتنا کہ فراق صاحب کا پشتو شاعری سے مانوس اور متاثر ہونے کا، چاہے اُنھوں نے روہیل کھنڈ میں جنم لیا ہوتا۔

اس قسم کی خوش گمانیوں کی وجہ اصل میں ہمارے ذہنوں کی سہولت پسندی ہے، اس لیے میر کی شخصیّت اور ان کی شاعری میں جدلیات کے کئی ایک مظہر بہ یک وقت موجود ہیں: داخلی اور خارجی حقیقت کی جدلیات، لفظ و معنی کی جدلیات، علم اور عمل کی جدلیات، آدمیّت اور الوہیّت کی جدلیات، فکر و احساس کی جدلیات اور ان کے علاوہ اُردو پن اور فارسیّت کی جدلیات۔ میر کی ذات اور ان کے کمالات میں یہ سب مظاہر واضح طور پر موجود ہیں اور برصغیر کی شاعری اور تاریخ میں یہی ان کا سب سے بڑا امتیاز ہے۔ شاید جب فراق صاحب نے میر کو اپنے دور کی سب سے بڑی شخصیّت قرار دیا تھا تو ان کی مراد اسی خصوصیت کی طرف اشارہ کرنا تھا مگر اس کے بعد وہ میر کے کمال کو محدود سے محدود کرتے چلے گئے اور بالآخر انھیں ایک ایسی تنگنا میں محصور کر دیا جہاں سے ان کا کوئی تعلق ہوگا تو بہت دُور کا۔

بہرحال، اس جدلیاتی شخصیّت اور اس کے اظہار کی تکمیل میں ان کے فارسی کلام نے ایک کلیدی کردار ادا کیا ہے۔ وہ یہ کام نہ کرتے تو شاید شعور کے ساتھ جنوں کرنے کا حوصلہ ان میں پیدا ہی نہ ہوتا۔ میر جس جامعیت کا نام ہے، اس کا تصوّر بھی فارسی زبان کی تعلیم و تحصیل اور نظم و نثر میں اس کے تخلیقی اور اجتہادی استعمال کے بغیر نہیں ہوسکتا تھا۔ اگرچہ یہ اُن کے جدلیاتی کمال کا صرف ایک رُخ تھا مگر وہ آدمی جس کا ادبی نصب العین یہ تھا:

طرفیں رکھے ہے ایک سخن، چار چار، میر
کیا کیا کیا کریں ہیں زبانِ قلم سے ہم

اپنے فارسی کلام کے بغیر اتنا ''تہ دار'' نہ ہوسکتا۔

ان کے ابتدائی ''استاد و پیرو مرشد'' اور بعد کے مدعی اور ستم شریک، خان آرزو نے بھی یہ آرزو کی تھی:

بوَد مشکل گر اِنساں نسخۂ جامع'' بدست اُفتد
کند تا آدمے پیدا ، بسے افلاک می گردد

اور میر کا المیہ یہ تھا کہ ان کی جامعیت کو وہ بھی نہ سمجھ سکے جن کے ساتھ انھوں نے ایک مدت بسر کی تھی:

نیست چوں می نسخۂ جامع ، ہزار افسوس ، میر
دیر پیشت ماندم و ھرگز نہ فہمیدی مرا

—— نقوش، میر نمبر ۳

ڈاکٹر گیان چند

میر کی عشقیہ مثنویاں

میر نے مثنوی نگاری میں ایک طرحِ نو ڈالی۔ وہ شمالی ہند کے پہلے مثنوی نگار ہیں۔ یوں تو اُنھوں نے کل ملا کر ۳۷ مثنویاں لکھیں لیکن اَدبی حیثیّت سے عشقیہ مثنویاں زیادہ جاذبِ توجّہ ہیں، ان کی تعداد نو ہے۔

(۱) ''مثنوی جوان و عروس'' (۲) ''معاملاتِ عشق'' (۳) ''جوشِ عشق'' (۴) ''خواب و خیال'' (۵) ''دریاے عشق'' (۶) ''اعجازِ عشق'' (۷) ''شعلۂ شوق'' (شعلۂ عشق) (۸) مثنوی عرف ''عشقِ افغان پسر'' (۹) ''مورنامہ''۔

پہلی اور آخری مثنوی راقم الحروف نے دریافت کر کے رسائل میں شایع کرا دی ہیں اور ڈاکٹر عبادت بریلوی نے ان کو اپنے مرتّبہ کلّیات میں شامل کرلیا ہے۔ پہلی مثنوی کا مخطوطے میں کوئی نام نہیں۔ سہولت کے لیے ہم اسے ''جوان وعروس'' کہہ کر پکار سکتے ہیں۔

میر کی مثنویوں کا مطالعہ اُن کی افتادِ طبع، اُن کے سوانح حیات، اُن کے عہد کے سیاسی و معاشی خلفشار کے پس منظر میں کرنا چاہیے۔ میر ایک درویش کے بیٹے تھے اور بچپن سے سیّد امان اللہ اور بایزید جیسے درویشوں کے زیرِ اثر تربیّت پائی۔ صوفی باپ[۱]؛ میر کو ہمیشہ یہی سبق دیتا تھا۔

''اے پسر عشق بورز۔ عشق است کہ دریں کارخانہ متصرف است۔ اگر عشق نمی بود نظمِ کل صورت نمی بست۔ عشق بسازد، عشق بسوزد، در عالم ہر چہ ہست، ظہورِ عشق است۔''

میر کے مزاج میں ابتدا ہی سے خستگی و برشتگی بسی ہوئی تھی۔ لڑکپن کے بے فکر زمانے میں بھی یہ کھوئے کھوئے سے رہتے تھے۔ اُن کے والد دریافت کرتے تھے:

''اے سرمایۂ (۲) جاں! ایں چہ آتشے است کہ در دلت نہاں است۔''

یہ دس سال کے تھے کہ اُن کے والد کا انتقال ہوگیا۔ باپ کی وفات کے بعد اُن کے سوتیلے بھائی حافظ محمد حسن نے بڑی بے رُخی دکھائی جس کے باعث یہ گھر سے نکل کھڑے ہوئے۔ دلّی کے پہلے سفر سے واپس آنے پر یہ ایک پری تمثال کو دِل دے بیٹھے جس نے جلتی پر تیل کا کام کیا۔ تذکرہ ''بہارِ بے خزاں'' میں لکھا ہے:

''بہ شہر خویش بہ پری تمثالے کہ از عزیز انش بود در پردہ تعشقِ طبع و میلِ خاطر داشت۔ آخر عشق او خاصیتِ مشک پیدا کردہ۔''

افشائے راز پر وہ دوبارہ ترکِ وطن کر کے دلّی چلے گئے اور اپنے سوتیلے ماموں خانِ آرزو کے پاس ٹھہرے۔ اُن کے بھائی محمد حسن نے خانِ آرزو کو لکھ بھیجا کہ میر تقی فتنۂ روزگار ہے۔ اِس پر خان موصوف نے میر کے ساتھ بدسلوکی کو شیوا بنا لیا۔ اعزہ کی ستم رانی اور ہجرِ محبوب کی سینہ کاوی؛ دونوں نے مل کر اُن کی طبیعت میں جنون کی کیفیّت پیدا کر دی، جس کی تفصیل مثنوی ''خواب و خیال'' اور ''ذکرِ میر'' دونوں میں ہے۔ ''معاملاتِ عشق'' اور ''جوشِ عشق''، بھی اسی داستانِ خونیں کی فصلیں ہیں۔

تذکرۂ ''خوش معرکۂ زیبا'' میں میر کے قیامِ لکھنؤ کے ایک معاشقے کا انکشاف کیا گیا ہے۔ مرقوم ہے:

''آخر میر صاحب کو ولولۂ عشق پیدا ہوا اور صورت کسی کی آئینۂ خورشید میں معائنہ ہوتی تھی۔ پیرِ جواں ہمت ایسوں کو کہتے ہیں۔ کسی نے پوچھا کہ پیرانہ سالی میں کد خدائی ہونے کا کیا باعث ہوا، فرمایا: اِس لیے، سسرال والے کہیں لڑکا آیا۔''

یہ بیان کسی خلّاق ذہن کی اختراع معلوم ہوتا ہے۔ صاحبِ تذکرہ نے آئینۂ ماہ کی جگہ آئینۂ خورشید میں صورت پیدا کر دی لیکن یہ نہ سوچا کہ آئینۂ خورشید پر نظر ڈالنے کی تاب کس کو ہے۔ کسی دوسرے ذریعے سے میر کی مندرجہ بالا کتخدائی کی تصدیق نہیں ہوتی۔

عشق میں ناکامی، فاقہ کشی، اہلِ دنیا سے مایوسی، توکل و استغنا اور آئے دن کی آفات نے انھیں بد دماغ بنا دیا تھا۔ ساتھ ہی انھیں اپنے کمال کا شدید احساس اور ناقدری کا شکوہ تھا جس کی وجہ سے وہ کسی کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ آصف الدولہ کے حضور میں مثنوی ''شکار نامہ'' پیش کی تو اس کے خاتمہ میں برملا اعلان کیا:

بہت کچھ کہا ہے، کرو میر بس ‏ ‏ کہ اللہ بس اور باقی ہوس
جواہر تو کیا کیا دکھایا گیا ‏ ‏ خریدار لیکن نہ پایا گیا
متاعِ ہنر پھیر لے کر چلو! ‏ ‏ بہت لکھنؤ میں رہے، گھر چلو!

میر کی عشقیہ مثنویاں ان کے مزاج و سیرت سے کلّیتًا ہم آہنگ ہیں۔

فارسی اور اُردو کی رومانی مثنویاں دو گروہوں میں تقسیم کی جا سکتی ہیں (۱) طویل مافوق الفطرت منظوم داستانیں (۲) خالص وارداتِ عشق کو پیش کرنے والی مختصر مثنویاں۔ ان میں قصے کا پہلو کم زور رہتا ہے لیکن دل کی کیفیات اور واردات بیان کرنے پر زور دیا جاتا ہے۔ فارسی میں ان کی مثال ''لیلیٰ مجنوں'' اور ''شیریں فرہاد'' ہیں۔ میر نے اس نوع کو ترقی دے کر ایک مخصوص رنگ روپ دیا۔

میر کی مثنویاں دراصل ایک طویل غزل ہیں۔ ان کا تصورِ عشق غزل سے مستعار لیا گیا ہے۔ ان مثنویوں کا منشا عشق کی عالم گیری اور جہاں سوزی کا بیان کرنا ہے:

یہ ہے ، میر! وہ عشقِ خانہ خراب
کہ جی جتنے مارے ہیں یاں بے حساب

غزل کا عاشق میر کی مثنوی کا ہیرو بن گیا ہے۔ ایک غزل میں فرماتے ہیں:

جان اپنا جو ہم نے مارا تھا　　کچھ ہمارا اسی میں وارا تھا
ہم تو تھے محوِ دوستی اس کے　　گو کہ دشمن جہاں ہمارا تھا
عشق بازی میں کیا موئے ہیں میر　　آگے ہی جی اُنھوں نے ہارا تھا

کیا یہ ان کی مثنویوں کے ہیرو کی سرگزشت نہیں؟ اب معاملاتِ عشق کی تمہید کے یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

کچھ حقیقت نہ پوچھو کیا ہے عشق　　حق اگر سمجھو تو خدا ہے عشق
عشق عالی جناب رکھتا ہے　　جبرئیل و کتاب رکھتا ہے
عشق نے چھاتیاں جلائی ہیں　　آگیں کس کس جگہ لگائی ہیں
خستۂ عشق کچھ نہ میر ہوئے　　بادشہ عشق میں فقیر ہوئے

ان میں سے ہر شعر کسی غزل کا مطلع ہو سکتا ہے۔ ان میں اس قسم کا ربط نہیں کہ اگر درمیان سے ایک دو شعر نکال لیے جائیں تو معنی میں خلل پڑ جائے۔ ان میں مسلسل غزل کی سی وحدتِ خیال ہے۔ گویا مثنویاتِ میر میں افسانہ ایک ایسا قالب ہے جس پر عاشقِ مہجور کی آشفتہ مغزی کا لبادہ ڈال دیا گیا ہو۔ قدیم مثنوی نگاروں، مثلاً افضل، فضائل علی خاں، جعفر علی زکی کے یہاں عشق کا بیان حقیقت سے قریں تھا، میر نے اسے ناقابلِ حصول آدرش کا روپ

دے دیا۔

میر کا تصوّرِ عشق مثالیّت کے ملاءِ اعلیٰ کا ہے۔ اُنھوں نے جذبِ عشق کی تاثیر دکھانے کے لیے ایک غیر صنّاعانہ ہتھکنڈے سے کام لیا، یعنی انجام کو غیر فطری بنا دیا۔ عاشق کی موت پر محبوب بھی جان دینے کو مجبور ہو جاتا ہے اور لاشیں اس طرح واصل ہو جاتی ہیں کہ ہزار کوشش کے باوجود جدا نہیں ہوتیں۔ یہ انوکھا خیال اُردو میں سب سے پہلے مقیمی کی دکنی مثنوی ''چندر بدن و مہیار'' میں پیش کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ میر، مقیمی سے واقفیت نہ رکھتے تھے۔ عہدِ عالم گیر کی بعض فارسی مثنویوں میں بھی وصل پس از مرگ کا بیان ہے۔ میر نے وہیں سے یہ مضمون اُڑایا ہو گا۔ گویا میر کے نزدیک عشق ایسا روگ ہے جو موت کے بعد بھی پیچھا نہیں چھوڑتا۔ دوسرے یہ کہ اگر فریقین ایک دوسرے پر صدقِ دل سے فدا ہیں تو کبھی نہ کبھی مل ہی جاتے ہیں، اِس دنیا میں نہیں تو اُس دنیا میں۔ ظاہر ہے کہ یہ غیر فطری انجام آج قارئین کو نہ متاثر کرتا ہے نہ قائل، پھر بار بار ہر مثنوی میں اسی خیال کو دُہرانا آرٹ کے تقاضوں کو بھی نظر انداز کرنا ہے۔

میر کی مثنوی کو ہیرو عشقیہ مثنویوں کی دوسری شق یعنی داستانی مثنویوں کے میرِ افسانہ کی بالکل ضد ہے۔ ''سحر البیان''، ''گلزارِ نسیم'' اور اسی قبیل کے قصّوں کا ہیرو ہمیشہ دودمانِ شاہی کا چشم و چراغ ہوتا تھا لیکن مثنویاتِ میر کا ہیرو ہمیشہ طبقۂ عوام میں سے ہوتا ہے۔ میر کبھی نوابوں اور بادشاہوں کے گرویدہ نہ تھے۔ ع پر مری گفتگو عوام سے ہے —— ان کا مسلک تھا۔ ان کا عوامی ہیرو مجنوں صفت، فنا فی العشق، کارِ دنیا سے نابلد اور بے نیاز ہوتا ہے۔ داستانی مثنویوں کے ہیرو میں طبقۂ بالا کے تمام کمالات و اکتسابات جمع کر دیے جاتے تھے۔ وہ حسن و شجاعت کے ساتھ ساتھ دنیا دار اور مصلحت بیں بھی ہوتا تھا، فقرہ بازی اور ضلع جگت کے معرکوں میں کبھی بند نہ ہوتا تھا، ضرورت پڑنے پر کسی دیو یا ساحرہ کو زک بھی دے

سکتا تھا اور کسی پری کو فریب بھی، لیکن مثنویات میر کا ہیرو بڑا مسکین وفادار، مغموم، بے چارہ جاں باز عاشق ہوتا ہے جس کی زندگی پر رحم آتا ہے اور جس کی موت پر افسوس۔ داستانی مثنوی کا ہیرو مخالف قوتوں کو روندتا کچلتا کامرانی کی جانب بڑھتا جاتا ہے لیکن خالص وارداتِ عشق کی مثنویوں کا ہیرو مخالف قوتوں کا شکار ہو کر جان سے گزر جاتا ہے۔

اگر داستان کا ہیرو ہرفن مولا تھا تو میر کا ہیرو یک فنا ہے۔ اس میں بس ایک کمال ہے کہ وہ شدّت کے ساتھ عشق کرتا ہے اور دنیا و مافیہا سے غافل ہو جاتا ہے۔ وہ سرِ راہ یا لبِ بام، کہیں حسن کی جھلک دیکھ لیتا ہے تو وہیں ڈٹ کر بیٹھ جاتا ہے۔ وہ بھی کیا زمانے تھے۔ شاید اس ہیرو سے بھی زیادہ قابلِ رحم محبوبہ کا والد ہے جس کے در پر ایک ہفتہ سے اُس کی قرۃ العین کا قدر دان ستیہ گرہ کیے بیٹھا ہے۔

میر کی کئی مثنویوں میں ہیرو کسی منکوحہ عورت سے عشق کرتا ہے۔ مثلاً ''جوان وعروس''، ''عشقِ افغان پسر'' اور ''مورنامہ'' میں۔ نازنین بھی ہیرو کی چاہ میں مبتلا ہو جاتی ہے اور وفا کے ثبوت میں جان قربان کر دیتی ہے۔ گویا میر کے نزدیک یہ مستحسن ہے کہ ایک کتخدا عورت شوہر سے خیانت کر کے ایک نامحرم سے عشق بازی کرے۔ انسانی سماج کی تنظیم، خاندان کی بنا پر کی گئی ہے۔ میر نے اپنی مثنویوں میں ازدواج پر وار کر کے سماجی نظام ہی نہیں، اخلاقی نظام کو بھی درہم برہم کر دیا ہے۔

جوں جوں میر صاحب کی عمر بڑھتی گئی، ان کی مثنویوں میں غیر فطری عناصر زیادہ ہوتے گئے۔ شعلۂ شوق میں اُنھوں نے فریقین کے جسم کو شعلہ میں تبدیل کر دیا۔ ''عشقِ افغان پسر'' کے خاتمے میں ایک زندہ انسان موت کے دروازے سے گزرے بغیر ایک روحِ لطیف سے مل جاتا ہے۔ ''مورنامہ'' میں ایک طاؤس، رانی پر عاشق ہو جاتا ہے۔ اس سادہ لوح راجا اور شاعر کی یہ موٹی سی بات نہ سوجھی کہ ایک عورت اور مور میں جنسی عشق

نہیں ہوسکتا۔

بہ ظاہر تو میر کے ہیرو اور ہیروئن طبقۂ عوام سے ہیں، یعنی حقیقت نگاری کے تقاضوں کو داستانوں سے بہتر طریقے پر آسودہ کرتے ہیں، لیکن تہ میں دیکھا جائے تو یہ حضرات اس زمین کے باشندے نہیں معلوم ہوتے۔ ان کا عشق اس بلندی پر ہے جہاں فرشتوں کے پر جلتے ہیں۔ یہ لوگ کسی اور سیارے کے باشندے معلوم ہوتے ہیں۔ ہمیں اپنے اِردگرد نہ اس طرح کے ستیہ گر ہی عاشق دکھائی دیتے ہیں، نہ اس طرح جاں باز عشّاق یا وفا شعار محبوبوں کی فرمائش پر موت تشریف لے آتی ہے۔ وصل بعدِ موت کی تو ادھر کی صدیوں میں رسم ہی اٹھ گئی، گویا میر کے عشقیہ افسانے شروع سے آخر تک خلافِ حقیقت ہیں۔

میر کی عشقیہ مثنویوں میں افسانوی دل چسپی نہیں، کردار نگاری کے شاہ کار نہیں۔ ان کی واحد کائنات رودادِ عشق ہے اور اگر یہ بھی تشفّی بخش نہیں تو پھر ان مثنویوں میں کیا ہے جس کی وجہ سے آج بھی یہ شاداب و تازہ ہیں۔

بہ ظاہر یہ مثنویاں عشّاق کی سرگزشت ہیں لیکن اس تمثیلی سرگزشت کی کوئی اہمیّت نہیں۔ ان نظموں میں جو شے جاذبِ توجّہ ہے، وہ عشّاق کا ماجرا نہیں، بل کہ مجرّد و مطلق عشق کا تصوّر ہے۔ اقبال کے یہاں عشق؛ کائنات کو رواں دواں رکھنے والی قوت ہے۔ میر کے عشق کا تصوّر بھی کچھ اسی طرح ہمہ گیر ہے۔ غزل میں کہہ چکے ہیں۔

ع اِک عشق بھر رہا ہے زمین آسمان میں

درویش باپ واضح کر چکا تھا ''عشق است کہ دریں کارخانہ متصرف است .... در عالم ہر چہ ہست ظہورِ عشق است''۔

میر عشقِ مجازی کو وہ رتبۂ بلند دیتے ہیں جو اب تک عشقِ حقیقی کا اِجارہ تھا۔ یہ ہر مثنوی کی ابتدا میں اور کبھی کبھار خاتمہ میں بھی عشق کی طویل توصیف رقم کرتے ہیں:

نہ ہو عشق تو اُنس باہم نہ ہو　　نہ ہو درمیاں یہ تو عالم نہ ہو
(''جوان وعروس'')

عشق ہے تازہ کار تازہ خیال　　ہر جگہ اس کی اِک نئی ہے چال　الخ
(''دریاے عشق'')

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور　　نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور
محبت ہی اس کارخانے میں ہے　　محبت سے سب کچھ زمانے میں ہے
(''شعلۂ شوق'')

نظمِ کُل کا ڈَول ڈالا عشق نے　　اُنس سے انساں نکالا عشق نے
وہ حقیقت سب میں یہاں ساری ہوئی　　ہے گی ہر شے عشق کی ماری ہوئی
چار سُو ہنگامہ آرا عشق ہے　　عشق ، کیا کہیے کہ کیا کیا عشق ہے
(''مور نامہ'')

مثنویاتِ میر کا یہی حصّہ سب سے زیادہ دل نشین ہوتا ہے۔ ہاں تو میر کا مثالی عشق ہمہ گیر ہی نہیں ہمہ سوز بھی ہے۔ اس کا انجام ہمیشہ المیّہ ہوتا ہے۔ یہ وہ سانحہ ہے جس سے کسی کو مفر نہیں۔ متعدد مثنویوں میں اس کی جہاں سوزی کی طرف اشارہ کرتے ہیں:

ع　　ہے گی ہر شے عشق کی ماری ہوئی

عشق سے کیا میر اتنی گفت گو　　خاک اڑا دی عشق نے ہر چار سو
(''مور نامہ'')

عجب عشق ہے سرز کار آمدہ　　جہاں دونوں اس کے ہیں برہم زدہ
(''شعلۂ شوق'')

عشق کی اسی برہم زنیِ آفاق کی تفصیل کے طور پر میر کوئی حکایت پیش کرتے ہیں اور

اسے اسی نہج پر ترتیب دیتے ہیں، چناں چہ ہر موقع اور ہر قدم پر عشق کی دل سوزی و جاں سوزی نمایاں رہتی ہے۔مثنوی لکھتے وقت میر کا واحد مقصد عشق کی جہاں سوزی کا بیان ہے۔ اُن کی تمام توجّہ اسی نقطے پر مرکوز رہتی ہے۔ وہ وحدتِ اثر کے قائل ہیں، اِس لیے باستثناے ''اعجازِ عشق'' مثنوی کی رسمی تمہید سے گریز کرتے ہیں۔ ہڈیوں کو سلگا دینے والے اور روح کو گھلا دینے والے عشق کا بیان حمد ونعت و مناجات وغیرہ کا متحمّل نہیں ہوسکتا۔ میر پہلے مصرع سے جو فضا باندھتے ہیں، وہ آخر تک قائم رہتی ہے۔ عاشق کا کردار و گفتار ہو کہ ہجر کا عالم، محبوبہ کی وفا کا بیان ہو کہ اعزّہ کی ستم رانیوں کا ہر ایک سے اسی مقصد کو تقویّت ملتی ہے۔ تفصیلات پیش کرنے کی ضرورت نہیں۔

جذبۂ عشق کی شرح کے لیے میر نے جامۂ حرف بھی اسی کے مطابق چنا۔ ان مثنویوں کی زبان میں بھی نرمی اور گھلاوٹ، خستگی و برشتگی رسی بسی ہوئی ہے، موضوع کے ساتھ ساتھ لہجہ بھی یاس ومحرومی سے بھرا ہے:

آہ جو ہم دمی سی کرتی ہے　　اب تو وہ بھی کمی سی کرتی ہے

کہتے ہیں ڈوبتے اُچھلتے ہیں　　لیکن ایسے کوئی نکلتے ہیں

عشق نے ، آہ! کھو دیا اس کو　　آخر آخر ڈبو دیا اُس کو

(''دریاے عشق'')

جگر غم میں یک لخت خوں ہو گیا　　رُکا دل کہ آخر جنوں ہو گیا

(شعلۂ عشق)

میر کی طرزِ مثنوی گوئی اس قدر مقبول ہوئی کہ ان کی تقلید میں متعدد مثنویاں لکھی گئیں۔ راسخ عظیم آبادی کی مثنویاں تو بالکل میر کا چربہ ہیں۔ قائم کی مثنوی ''جذبِ الفت''، مصحفی کی ''بحر المحبت''، ''جذبۂ عشق''، ''شعلۂ شوق'' اور ''گل زارِ محبت''، میر کے شاگرد

ذوالفقار علی خاں صفا لکھنوی کی مثنوی ''چھومنتر''، بسمل فیض آبادی کی ''حسن وعشق'' اور ''پارسا نامہ''، جعفر علی خاں راغب دہلوی کی مثنوی شاملِ دیوان، قاضی اختر کی ''سراپا سوز'' اور ''سوز و ساز''، طالب علی خاں عیشی کی مثنوی ''سوز و ساز'' اور شیخ عبدالرؤف شعور شاگردِ مصحفی کی مثنوی کم و بیش میر سے متاثر ہیں۔ لکھنؤ پر جب تک دہلوی اثرات رہے، وارداتِ عشق کی مثنویوں میں میر کی تقلید فرض تھی۔ جب لکھنؤ نے دلّی سے اپنی خودمختاری کا اعلان کیا تو مثنوی میں بھی اپنی ڈگر جدا نکالی۔ ادھر زمانہ بھی بدل چکا تھا۔ مزاج لہو ولعب کی طرف مائل ہو گئے تھے۔ نواب مرزا شوق نے اپنی کارستانیوں کا ڈھنڈورا اس زور سے پیٹا کہ میر کی مہذّب اور نحیف آواز دب کر رہ گئی لیکن وقت منصف ہے۔ آج میر کی تصانیف کو اُردو مثنوی کی ایک گراں بہا طرز تسلیم کیا جاتا ہے اور اس طرز کے متعدد لکھنے والوں میں میر کے رشحاتِ فکر ہی سرِفہرست ہیں۔

حواشی:

۱- ''ذکرِ میر''، طبعِ اوّل، ص ۵۔

۲- ''ذکرِ میر''، طبعِ اوّل، ص ۷۔

—— دلّی کالج میگزین (میر نمبر ۱۹۶۲ء)

پروفیسر نعیم احمد

میر کی شہر آشوبیہ شاعری—ایک مطالعہ

میر کا تقریباً تمام کلام بڑی آسانی سے آشوبیہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اُنھوں نے اشعار کے پردوں میں ایسے نغمے بھر دیے ہیں جو دل اور دماغ پر سیدھا حملہ کرتے ہیں۔ ان نغماتی حملوں سے احساس اور شعور پر وہ گھاؤ لگتے ہیں جن میں عرصۂ دراز تک بڑی ہوش کن ٹیسیں اُٹھتی رہتی ہیں۔

میر اپنے زمانے کے حالات سے بہ خوبی واقف تھے۔ ''ذکرِ میر'' کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اُنھوں نے تلاش معاش میں کس کس جگہ کیسی کیسی اذیتیں برداشت کی تھیں۔ اُنھوں نے مختلف مقامات اور خاص طور پر دہلی کو اپنی آنکھوں سے عروسی جوڑا اُتار کر کفنی پہنتے دیکھا تھا۔ جہاں دار اور فرّخ سیّر کا قتل کانوں سنی باتیں تھیں تو احمد شاہ اور عالم گیر ثانی کی مذلّت اور تحقیر آمیز نام نہاد بادشاہی اور اُن کی دردناک موت آنکھوں دیکھے واقعات تھے۔ میر کا لڑکپن اور نوجوانی میں، غموں سے واسطہ پڑ ہی چکا تھا۔ مصیبتوں اور تکلیفوں میں اس طرح گزر بسر کرنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ درہمی و برہمی اُن کے مزاج میں بہ خوبی رچ بس گئی۔ اُن کا کلام اسی اختلال و بحران کا عکّاس اور اسی تباہی و بربادی کا تذکرہ ہے۔

میر نے شہر آشوبوں کے علاوہ غزلوں میں بھی انفرادی و اجتماعی پریشانی اور دلّی کی

ویرانی کے دردناک انداز میں نقشے کھینچے ہیں۔ ان متفرق اشعار میں بڑی مشّاقی، چابک دستی اور فن کاری کا مظاہرہ ملتا ہے۔ اُنھوں نے اپنے احساسات، تاثرات اور مشاہدات کے اظہار کے لیے تشبیہیں، اچھوتے استعارے اور منفرد علامتیں استعمال کی ہیں۔

میر کے بہ قول اُن کے دل میں جو ناسور ہے، اس کا ایک یہ بھی سبب ہے کہ:

گئے قیدی ہو ہم آواز جب صیاد آ ٹوٹا　　　یہ ویراں آشیانے دیکھنے کو ایک میں چھوٹا

میر نے ان ''ہم آوازوں'' کے دُکھوں، ان پر صیاد کے آ ٹوٹنے اور ان کے آشیانوں کی ویرانی کا مضمون جا بہ جا نت نئے انداز میں باندھا ہے۔

میر کے کلام میں دل اور دلّی دو مترادف الفاظ ہیں۔ جس طرح دل میں آرزوؤں، امنگوں اور خواہشوں کے ناپیدا کنار سمندر موجیں مارتے ہیں یا یہ ارکان چھوٹی سی آب جو بن کر کسی ریت کے ٹیلے سے سر ٹکرا ٹکرا کر فنا ہو جاتے ہیں، وہی معاملہ دلّی کا ہوا تھا۔ محمد شاہی دور کی رنگینیاں ختم ہو چکی تھیں اور گلی کوچوں میں دل نواز تانوں کی جگہ دل گداز آہیں سنائی دیتی تھیں۔ میر کو اپنے دل کی اُجڑی ہوئی دنیا کا عکس دلّی میں متشکل نظر آتا ہے۔

میر نے لڑکپن میں دلّی کا سفر کیا تھا۔ صمصام الدولہ کے دربار سے ان کے لیے ایک روپیہ روزینہ مقرر ہو گیا تھا۔ بعد میں وہ مختلف امرا، مثلاً (ناگرمل، جاوید خاں وغیرہ) کے درباروں سے وابستہ رہے لیکن کسی جگہ بھی انھیں طمانیّت اور سکون نہ ملا، چناں چہ اُنھوں نے قرار اور آرام کے الفاظ اپنی لغت سے خارج کر دیے تھے۔ دلّی کا یہی معاملہ تھا۔ نادر شاہ درّانی کے ہاتھوں لٹنے اور سلگنے کے بعد احمد شاہ کے زمانے میں اس کے دوبارہ آراستہ ہونے کی اُمّید بندھی لیکن ابدالیوں، جاٹوں، مراٹھوں اور سکّھوں نے وہ غارت گری کی کہ یہ خیال، خواب ہو کر رہ گیا۔ میر نے دل اور دلّی کی اس نامرادی کو جن سانچوں میں ڈھالا ہے، ان کی ترکیب میں واقعاتی صداقت اور شعری بلاغت موجود ہے۔

شہرِ دل ایک مدّت اُجڑا بسا غموں میں　　آخر اُجاڑ دینا اس کا قرار پایا

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے　　یہ نگر سو مرتبہ لُوٹا گیا

خرابی دل کی اس حد ہے کہ یہ سمجھا نہیں جاتا　　کہ آبادی بھی یاں تھی یا کہ ویرانہ تھا مدّت کا

دلّی کا لُٹنا، جلنا، اُجڑنا شعری علامتیں بن گئی ہیں۔ میر ان حقیقتوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ہمیں اپنی نفسی وارداتوں کی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ یہ ان کے آرٹ کا ایک کمال ہے کہ وہ دوسرے کے مشاہدے اور اپنے جذبے کو شیر وشکر کر دیتے ہیں۔

اس کے گئے پہ دل کی خرابی نہ پوچھیے　　جیسے کسو کا کوئی نگر ہو، لُٹا ہوا

کہا کہوں، کچھ بھی اس سے چھوٹا ہے　　ملکِ دل ان نے صاف لُوٹا ہے

''صاف لوٹا ہے'' میں واقعہ اور تاثیر کا جہاں آباد ہے۔ ابدالیوں اور مراٹھوں کی ستم انگیزیوں کا یہ عالم تھا کہ وہ لوگوں کے تن کے کپڑے تک اتروا لیتے تھے۔ میر کہتے ہیں: جو تم پر ان غارت گروں کے ہاتھوں گزری ہے، وہی کچھ مجھ سے میرے محبوب نے کیا ہے۔ اسی طرح شہر کے مختلف محلّوں کی راکھ اور مکانوں کے ملبے کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

اشتعالک کی محبت نے کہ دربست پھنکا　　شہرِ دل کیا کہوں! کس طور جلا، مت پوچھو!

جل جل کے سب عمارتِ دل خاک ہوگئی　　کیسے نگر کو آہ! محبت نے دی ہے آگ

کیا قصر دل کی تم سے ویرانی نقل کریے　　ہو ہو گئے ہیں ٹیلے، سارے مکان ڈھے کر

خوش طرح مکاں دل کے ڈھانے میں شتابی کی   اس عشق و محبت نے کیا خانہ خرابی کی

دلّی والے مختلف لشکروں کی تباہی کا جو مزا چکھ چکے، تھے اسے بھی علامت بنایا گیا ہے:

دل کی آبادی کی، اس حد ہے خرابی کہ نہ پوچھ!   جانا جاتا ہے کہ اس راہ سے لشکر گزرا

خرابی دل کی کیا انبوہ درد و غم سے پوچھو ہو   وہی حالت ہے جیسے شہر لشکر لُوٹ جاتا ہے

دلّی شہر ان نت نئی آفتوں اور بلاؤں کی وجہ سے ویران ہو گیا تھا۔ یہاں کے اعلیٰ خاندان کے لوگ، فن کار، صنعت کار اور کاری گر دوسرے مقامات کو ہجرت کر گئے تھے۔ اس بھرے پُرے شہر سے یہ انخلا بڑا عبرت انگیز تھا۔ اس آباد اور بارونق شہر کو چند ہی برسوں میں خالی ڈھنڈار دیکھ کر لوگوں کو سخت ملال ہوتا تھا۔ میر اس ویرانی کو بھی شعری علامت بناتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں: عشق میں ناکامی سے میرے دل کا یہی عالم ہے، میری آرزوؤں کے جنازے اسی طرح نکلے ہیں جس طرح اس شہر سے مہاجرین کے قافلے گئے۔ اب یہ دل اسی طرح سنسنان پڑا ہوا ہے!

دل کی آبادی کو پہنچا اپنے گویا چشمِ زخم   دیکھتے ہی دیکھتے یہ شہر سب ویراں ہوا

میر! ابتر بہت ہے دل کا حال   یعنی ویراں پڑا ہے گھر، افسوس!

یاں شہر شہر بستی اُوجڑ ہی ہوتے پائی   اقلیمِ عاشقی میں بستا نگر نہ دیکھا

کشور عشق کو آباد نہ دیکھا ہم نے   ہر گلی کوچے میں اوجڑ پڑے تھے گھر کتنے

دو اشعار میں براہِ راست محبوب کے ہجر کو دل کی بے رونقی کا سبب بتاتے ہوئے یہی پیرایۂ بیان اختیار کیا گیا ہے:

بے یار ، شہر دل کا ویران ہو رہا ہے   دکھلائی دے جہاں تک ، ویران ہو رہا ہے

یہ دل وہ جا ہے جس میں دیکھا تھا تجھ کو بستے
کن آنکھوں سے اب اُجڑا اس گھر کو ، آہ! دیکھوں

میر کو دلّی سے عشق تھا۔ اس شہر کی دل کشی، گلی کوچوں کی رعنائی، مکانوں کی دل فریبی، اس کے باشندوں کی محبوبی اور یہاں کی تہذیب و معاشرت کی خوبی نے اُنھیں اپنا گرویدہ کر لیا تھا:

دلّی کے نہ تھے کوچے ، اوراقِ مصوّر تھے   جو شکل نظر آئی ، تصویر نظر آئی

اُن کا اس شہر سے یہی عشق ہے جو جا بہ جا اپنے اظہار کے لیے نئے اسلوب ڈھالتا رہتا ہے۔

اس شہر کے غم میں ان کا دل خون ہوا تھا۔ اس خون کی بوندیں جا بہ جا الفاظ کا روپ اختیار کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ اُنھوں نے بعض اشعار میں تباہی و بربادی کا مضمون براہِ راست انداز میں باندھا ہے:

کہیں ٹھہرنے کی جا، یاں نہ دیکھی میں نے میر!   چمن میں عالمِ امکاں کے ، جیسے آب پھرا

ہم بھی اس شہر میں ، ان لوگوں سے ، ہیں خانہ خراب
میر! گھر بار جنھوں کے رہِ سیلاب میں ہیں

میر! جنگل پڑے ہیں آج جہاں   لوگ کیا کیا نہیں تھے کل بستے

ان اُجڑی بستیوں میں دیوار و در ہیں کیا کیا   آثار جن کے ہیں یہ ، ان کا نہیں اثر کچھ

میر کے یہی مشاہدات و تجربات ہیں جو انھیں غم کے قدرِ مشترک ہونے کا احساس دلاتے ہیں۔ میر کی شخصیّت اور سیرت کو بُری طرح مسخ کر کے پیش کیا جاتا رہا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اجتماعیّت اور اشتراک کا جو ادراک اور احساس میر کی غزلوں میں ہے، وہ کسی دوسرے کلاسیکی شاعر کی غزلیات میں مشکل سے ملتا ہے۔ اپنی معاشی پریشانی کے ساتھ ہی دوسروں کی بھوک پیاس بھی ان کے علم میں رہتی ہے۔ اپنے دُکھ درد کی طرح وہ دوسروں کی پریشانیاں بھی محسوس کرتے ہیں۔ یہ احساسات جب وہ الفاظ کی صورت میں پیش کرتے ہیں تو وہ میر کی کہانی یا جگ بیتی نہیں بل کہ ہماری اپنی آپ بیتی معلوم ہوتے ہیں۔ اس قسم کے اشعار میں بیانیہ انداز اختیار کیا گیا ہے کسی لفظی آرائش یا معنوی پیچیدگی کے بغیر بڑی سادگی اور صفائی سے یوں اپنی بات اور پھر ایسی ''غیر شاعرانہ بات'' کہہ گزرنا میر کے قدرتِ کلام کا نمایاں ثبوت ہے:

اس عہد کو نہ جانیے اگلا سا عہد میر! وہ دور اب نہیں ، وہ زمیں آسماں نہیں

ہمارے دیکھتے زیرِ نگیں تھا ملک سب جن سے
کوئی اب نام بھی لیتا نہیں ان ملک گیروں کا

سارے عالم کے حواسِ خمسہ میں ہے انتشار ایک ہم تم ہی نہیں معلوم ہوتے دو دلے

زیرِ فلک جہاں ٹک آسودہ میر ہوتے ایسا نظر نہ آیا اِک قطعۂ زمیں بھی

صنّاع ہیں سب خوار، ازاں جملہ ہوں میں بھی ہے عیب بڑا اس میں جسے کچھ ہنر آوے

جو ہے سو پائے مالِ غم ہے میر! چال بے ڈول ہے زمانے کی

خانماں آباد جو ہے سو خراب کس کے ، اُٹھ کر شہر میں ، گھر جایئے

میر نے اقتصادی پریشانیوں کے بیان میں بھی ''من وتو'' کی تمیز نہیں رکھی۔ وہ ان شعراء میں سے نہیں ہیں جنھیں صرف اپنا ہی کیسہ خالی نظر آتا ہے۔ انھیں اس بات کا شعور تھا کہ مالی مشکلیں بھی اجتماعی ہیں:

خوب رو اب نہیں ہیں گندم گوں میر! ہندوستاں میں کال پڑا

بلا قحطِ مروّت ہے کہ ہے محصول غلّے پر کہیں سے چار دانے لاؤ، لیویں جا بہ جا حاصل

اُڑتی ہے خاک شہر کی گلیوں میں اب جہاں سونا لیا ہے گودوں میں پھر کر وہیں سے ہم

کیا کہیے ، اپنے عہد میں جتنے امیر تھے ٹکڑے پہ جان دیتے تھے، سارے فقیر تھے

تنگ آئے ہیں ، دل اس جی سے اُٹھا بیٹھیں گے
بھوکوں مرتے ہیں کچھ اب یار بھی کھا بیٹھیں گے

دلّی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں تھا کل تلک دماغ جنھیں تخت و تاج کا

کیا کہیں میر جی! ہم تم سے معاش اپنی غرض غم کو کھایا کریں ہیں ، لوہو پیا کرتے ہیں

نظمیں :

میر کی کلّیات میں تین شہر آشوب ہیں۔ یہ تینوں مخمس کی ہیئت میں ہیں۔ ایک نظم کا عنوان ہے: ''مخمس در حالِ لشکر''۔ اس کا پہلا بند یہ ہے:

مشکل اپنی ہوئی جو بود و باش　　آئے لشکر میں ہم برائے تلاش
آن کے دیکھی یاں کی طرفہ معاش　　ہے لبِ ناں پہ سو جگہ پرخاش
نے دم آب ہے نہ چمچۂ آش

اس نظم میں کل انیس بند ہیں۔

دوسرے مخمس کا پہلا بند ہے:

دستخطی فرد کا سنو احوال　　بے دماغی سے میں تو دی تھی ڈال
ایک مشفق کو تھا ادھر کا خیال　　مہربانی سے ان نے کھوج نکال
شیخ جی گاڑے سو عجائب مال

اس نظم میں انتالیس بند ہیں۔

تیسرے مخمس کا پہلا بند ہے:

جس کسو کو خدا کرے گمراہ　　آوے لشکر میں رکھ اُمیدِ رفاہ
یاں نہ کوئی وزیر ہے نے شاہ　　جس کو دیکھو سو ہے بہ حالِ تباہ
طرفہ مردم ہوئے ہیں اکٹھے آہ

اس نظم میں نو بند ہیں۔

میر نے ان شہر آشوبوں میں اپنے مخصوص انداز میں سیاسی و فوجی نظام اور با اختیار لوگوں کے بارے میں اپنا نقطۂ نظر پیش کیا ہے۔ میر مختلف امیروں کے درباروں سے وابستہ رہے تھے۔ انھیں مختلف امراء کی شخصیّت اور ان کے نظم ونسق کا بہت قریب سے مطالعہ کرنے

کا موقع ملا تھا۔ میر نے اپنے اس مطالعے کا نچوڑ بڑے بے لاگ انداز میں نظم کیا ہے۔ ان میں جو جرأت، قطعیّت اور بے باکی تھی، وہ ان نظموں کی خصوصیّت ہے۔ ان اشعار میں میر نے طنزیہ پیرایۂ بیان اختیار کر کے ان کی تاثیر میں شدت پیدا کر دی ہے۔ امرا کی بے تدبیری، غفلت کوشی اور نااہلی کا میر نے بڑے بے لاگ انداز میں ذکر کیا ہے:

لعل خیمہ جو ہے سپر اساس پالیں ہیں رنڈیوں کی اس کے پاس
ہے زنا و شراب ، بے وسواس رعب کر لیجیے یہیں سے قیاس
قصّہ کوتہ رئیس ہے عیّاش

شیخ کو اس بھی سن میں ہے گی ہوس ننگ پوشی سے چولی جاوے چس
ہوئے گا سِن شریف ساٹھ برس دانت ٹوٹے ، گیا ہے کلّہ دھس
دیکھ رنڈی کو بہ چلے ہے رال

میر کی اقتصادی بدحالی کا بڑا شعور تھا۔ اس وقت ہندوستان کا اقتصادی نظام بھی زیر و زبر ہو چکا تھا۔ معاشی تنگی سے شاہی گھرانے اور بادشاہ کو بھی مفر نہیں تھا۔ شاہی نوکروں کو تنخواہ نہ ملتی تو وہ مجبوراً بادشاہ کے ساتھ گستاخی سے پیش آتے۔ میر بادشاہ کی اس مفلسی اور بے چارگی کا اس طرح بیان کرتے ہیں:

آٹھ آنے ہیں شاہ پر بھاری اس کی لوگوں نے کی ہے اب خواری
آپ ہے تو یہ ہے گرفتاری فوج ہے گی تو قحط کی ماری
کیوں یہ جس جا رہے ہیں ، واں تھا کال

میر کی زندگی کا خاصہ بڑا حصّہ فوجیوں کے ساتھ گزرا تھا:

تب تھے سپاہی ، اب ہیں جوگی ، آہ! جوانی یوں کاٹی
ایسی تھوڑی رات میں ہم نے کیا کیا سوانگ بنائے ہیں

اُنھوں نے فوجی کی حیثیّت سے جاوید خاں (احمد شاہ کے زمانہ میں سیاہ و سفید کا مالک تھا) کی ملازمت بھی کی تھی، اگر چہ انھیں فوجی کے فرائض کی انجام دہی سے مستثنیٰ قرار دے دیا گیا تھا:

دیکھے میں نے مصاحبانِ شہ نکلے سب بے حقیقت و بے تہ
ٹھہری آخر کو ان سے ، کچھ مت کہہ رہ سکے ہے کسو طرح تو رہ
ورنہ لشکر سے جا خدا ہمراہ

ان لشکریوں کا غم اور دکھ درد ان کی ہم راہی اور قربت کی وجہ سے میر کی اپنی ہی تکلیف بن گیا ہے:

فوج میں جس کو دیکھوں ، سو ہے اُداس بھوک سے عقل گم ، نہیں ہے حواس
بیچ کھایا ہے سب نے ساز و لباس چیتھڑوں بن نہیں کسو کے پاس
یعنی حاضر یراق ہیں گے سپاہ

عمدے جو ہیں دنوں کو بھرتے ہیں سو بھی اسباب گروی دھرتے ہیں
ہیں سپاہی سو بھوکے مرتے ہیں لوہو پی پی کے زیست کرتے ہیں
ایک تلوار بیچے ہے ، ایک ڈھال

میر ایک اور سیاسی حقیقت سے واقف نظر آتے ہیں۔ امرا کی کمزوری اور نا اہلی کی وجہ سے مفسدوں اور شر پسندوں کو عروج حاصل ہو گیا تھا اور باصلاحیّت لوگوں کا کوئی پُرسانِ حال نہ تھا، یہ مفسد اور شر پسند رعایا کو کھلے بندوں پریشان کرتے اور اُنھیں لوٹ مار کرنے کی آزادی حاصل تھی اور نظم ونسق کا شائبہ بھی باقی نہ تھا:

چار لُچّے ہیں مستعدِ کار دس تلنگے جو ہوں تو ہے دربار
ہیں وضیع و شریف سارے خوار لوٹ سے کچھ ہے گرمیِ بازار

سو بھی قند سیاہ ہے یا ماش

جس کسی کو خدا کرے گم راہ　　آوے لشکر میں رکھ اُمیدِ رفاہ
یاں نہ کوئی وزیر ہے نے شاہ　　جس کو دیکھو سو ہے بہ حالِ تباہ
طرفہ دم ہوئے ہیں اکٹھے آہ

اس تمام مشاہدے تجزیے اور مطالعے کے بعد میر اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ تہی دستی اور فاقہ مستی کے سوا دوسری کوئی چیز باقی نہیں رہی۔ بھوک کی اس گرم بازاری نے ان کے احساس ذہن کو بہت متاثر کیا:

جتّے والے جو تھے، ہوئے ہیں فقیر　　تن سے ظاہر رگیں ہیں جیسے لکیر
ہیں معذّب غرض صغیر و کبیر　　مکھیاں سی گریں ہزاروں فقیر
دیکھیں ٹکڑا اگر برابر ماش

فقرہ و فاقے کی ہر طرف ہے دھوم　　اور تلنگے جہاں ہیں، واں ہے ہجوم
شکر اک ہے خرابہ مردم بوم　　زندگی کرنے کی طرح معلوم
کر رہے جوں خدا ہی ہے آگاہ

میر کے یہ اشعار اس شاعرانہ حقیقت بیانی کی ایک کڑی ہیں جس کا سلسلہ میر جعفر زٹلّی (متوفّی ۱۷۱۳ء اور ۱۷۱۹ء کے مابین) سے شروع ہوا۔ اس صنفِ سخن میں ہمارے شعرا نے، جو اس دور کے سب سے زیادہ باشعور اور حساس طبقہ سے تعلّق رکھتے ہیں؛ بڑے بے لاگ اور بھرپور انداز میں اپنے دو کی خرابیوں پر کڑی نکتہ چینی کی۔ میر کا کارنامہ یہ ہے کہ اُنھوں نے غزلوں میں بھی اس فتنہ و فساد کو موضوع بنایا۔ اُنھوں نے کہیں درد بھرے لہجے میں اور کہیں طنز کے پیرائے میں اپنے احساسات اور تاثرات کی ترجمانی کی۔ اُنھوں نے زٹلّی، حاتم، ناجی اور سودا کی طرح اپنے ہم عصر اور مابعد فن کاروں کو یہ سبق دیا کہ زلف و

رخسار اور چشم و دہن کے مضمون کی طرح سیاسی، معاشی اور معاشرتی پہلو بھی فن کار کی توجّہ کے مستحق اور بیان کے لائق ہوتے ہیں۔ یہ میر اور ان کے ہم عصر شعرا کے شہر آشوبوں ہی کا اثر تھا کہ اُردو شاعری نے ہر دور میں زندگی کی حقیقتوں سے قریبی رشتہ جوڑا اور فن اور زندگی کو ہمیشہ ایک ہی سمجھا گیا۔

—— **افکارِ میر** (مرتّبہ: ایم- حبیب خاں)

پروفیسر شمیم حنفی

میر اور غالب

میر اور غالب کا نام ایک ساتھ ذہن میں جو آتا ہے تو صرف اس لیے نہیں کہ دونوں نے اپنے اظہار کے لیے شعر کی ایک ہی صنف کو اوّلیت دی یا یہ کہ دونوں کا تعلّق اَدب اور تہذیب کی اس روایت سے تھا جو زمانے کے فرق کے ساتھ ہماری اجتماعی زندگی کے ایک ہی مرکز یعنی دلّی میں مرتّب ہوئی۔ شخصیّتوں، تخلیقی رویّوں اور طبیعتوں کے زبردست فرق کے باوجود کئی حوالوں سے دونوں میں اشتراک کے متعدد پہلو بھی نکلتے ہیں مگر اس تفصیل میں جانے سے پہلے کچھ حقائق پر نظر ڈال لی جائے۔

''یادگارِ غالب'' میں حالی نے غالب کے واسطے سے میر کا بس مختصر سا ذکر کیا ہے، ان لفظوں میں کہ:

> ''جس روش پر مرزا نے ابتدا میں اُردو شعر کہنا شروع کیا تھا، قطع نظر اس کے کہ اُس زمانے کا کلام خود ہمارے پاس موجود ہے، اُس روش کا اندازہ اس حکایت سے بہ خوبی ہوتا ہے۔ خود مرزا کی زبانی سنا گیا کہ میر تقی نے، جو مرزا کے ہم وطن تھے، اُن کے لڑکپن کے اشعار سن کر یہ کہا تھا کہ ''اگر اس لڑکے کو کوئی کامل استاد مل گیا اور اُس نے اِس کو سیدھے راستے پر ڈال

دیا تو لاجواب شاعر بن جائے گا، ورنہ مہمل بکنے لگے گا۔''

''یادگارِ غالب'' کے اُسی صفحے پر (ص ۱۰۹) یہ عبارت درج ہے۔ حالی نے یہ حاشیہ بھی لگایا کہ:

> ''مرزا کی ولادت ۱۲۱۲ھ میں ہوئی ہے اور میر کی وفات ۱۲۲۵ھ میں واقع ہوئی۔ اس سے ظاہر ہے کہ مرزا کی عمر میر کی وفات کے وقت تیرہ چودہ برس کی تھی۔ مرزا کے اشعار اُن کے بچپن کے دوست نواب حسّام الدین حیدر خاں مرحوم ناظر حسین مرزا صاحب نے میر تقی کو دکھائے تھے۔''

(''یادگارِ غالب'' [ایڈیشن ۱۸۹۷ء] اشاعت ۱۹۸۶ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی)

مولانا غلام رسول مہر نے اپنے ایک مضمون، بہ عنوان ''میرزا غالب اور میر تقی'' (مطبوعہ ''ماہِ نو''، کراچی، فروری ۱۹۴۹ء) میں میر اور غالب کے تعلّق سے اس مسئلے پر بحث کی ہے اور مختلف دلیلوں کی بنیاد پر اس نتیجے تک پہنچے ہیں کہ ''یادگارِ غالب'' میں حالی نے جو حکایت بیان کی ہے، درست نہیں ہے۔ اُن کا کہنا ہے کہ:

۱- حالی نے اس روایت کی سند کے سلسلے میں جو الفاظ استعمال کیے ہیں، اُن سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ حالی نے یہ روایت بلا واسطہ غالب سے نہیں سنی، بل کہ کسی اور نے اسے بیان کیا تھا۔

۲- مولانا مہر نے اس مضمون میں یہ تذکرہ بھی کیا ہے کہ ایک مرتبہ اپنے شبہات کا اظہار اُنھوں نے مولانا ابوالکلام آزاد کے سامنے بھی کیا تھا اور آزاد نے اس پر تبصرہ کیا تھا کہ ''غالب کی قدرتی استعداد اور مناسبت'' کے پیشِ نظر ممکن ہے کہ غالب نے ''گیارہ برس کی عمر میں شعر کہنا شروع کر دیا ہو اور ندرت وغرابت کی وجہ سے لوگوں میں اس بات کا چرچا ہونے لگا ہو، حتّٰی کہ کسی نے یہ تذکرہ میر صاحب تک

پہنچا دیا ہو۔'' لیکن مہر کا شک اس روایت کی صحت میں بہ ہر حال باقی رہا۔ کہتے ہیں :

> ''مجھے تعجب اس بات پر نہیں تھا کہ غالب نے گیارہ برس کی عمر میں شاعری شروع کی۔ تعجب اس بات پر تھا اور ہے کہ گیارہ برس کی عمر کے لڑکے کے شعر آگرہ سے میر تقی میر کے پاس لکھنؤ کیوں کر پہنچے؟ اس کے متعلّق میر جیسے کہنہ مشق اور کہن سال استاد سے رائے لینے کی ضرورت کیسے محسوس ہوئی؟ کیوں محسوس ہوئی؟ آگرہ میں ایسا کون تھا جس نے غالب کے طبعی جوہروں کا اندازہ بالکل ابتدائی دور میں کر لیا تھا، پھر مزید اطمینان کی غرض سے اس معاملے پر میر سے مہرِ تصدیق ثبت کرانا ضروری سمجھا گیا؟

(''ماہ نو''، چالیس سالہ مخزن، جلد اوّل، اشاعت ۱۹۸۷ء، ادارۂ مطبوعات پاکستان، لاہور)

۳- مولانا مہر کا خیال ہے کہ ''اگر میر تقی میر اور مرزا ایک شہر میں مقیم ہوتے تو (بھی) اس حالت میں میر صاحب کی ''بد دماغی'' یا ''تنک دماغی'' کے پیشِ نظر اس قسم کا واقعہ تعجب انگیز سمجھا جاتا، کیوں کہ میر بڑے بڑے شاعروں، بل کہ امیروں اور رئیسوں کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ یہ کیوں کر ممکن تھا کہ نوّے برس کی عمر میں گیارہ برس کے بچے کے شعر دیکھتے اور ان پر رائے زنی کرتے۔''

۴- میر اور غالب کہ نسبت سے اس حکایت میں مولانا مہر کے شک کو تقویت اس واقعے سے بھی ملتی ہے کہ ''میر عمر کے آخری حصے میں ضعفِ بصر اور بعض دوسرے امراضِ مزمنہ میں مبتلا ہو گئے تھے۔ میل جول اور خلا ملا سے متنفّر تو پہلے ہی تھے، امراض کی شدّتِ گرفت نے انھیں بالکل گوشہ نشیں بنا دیا۔ وفات سے تین برس پیش تر ان کی صاحب زادی کا انتقال ہو گیا، اگلے برس ایک صاحب زادہ فوت ہو گیا، اُس سے اگلے سال اہلیہ داغِ مفارقت دے گئی۔ ان صدموں کے باعث اُن کے حواس میں

فتور آ گیا تھا۔'' ''غرض، جس بزرگ کی زندگی کے آخری دو تین برس وارفتگیِ حواس اور ہجومِ امراض میں گزرے، اُس کے متعلّق یہ روایت کیوں کر قابلِ یقین ہو سکتی ہے کہ آگرہ سے گیارہ بارہ برس کے بچے کے اشعار اُس کے ملاحظہ کے لیے لکھنؤ بھیجے گئے، اُس نے اشعار دیکھے اور یہ رائے ظاہر کی کہ ''اگر اس بچے کو کامل استاد مل جائے گا اور سیدھے راستے پر ڈال دے گا تو لاجواب شاعر بن جائے گا، ورنہ مہمل بکنے لگے گا۔''

مالک رام نے ''ذکرِ غالب'' میں اس روایت کو قرین قیاس ٹھہرایا ہے، یہ کہتے ہوئے کہ ''اس ابتدائی زمانے میں بھی ایسے اربابِ نظر کی کمی نہیں تھی جو میرزا کے کلام کو وقعت کی نگاہ سے دیکھتے اور اسے ایک جگہ سے دوسری جگہ بہ طورِ تحفہ لے جانے کے قابل سمجھتے تھے۔'' مالک رام کا خیال ہے کہ غالب کے بارے میں مشہور اس فقرے پر بھی میر کی مخصوص چھاپ لگی ہوئی ہے۔'' واللہ عالم بالصواب۔

مجھے اس روایت کے صحیح یا غلط ہونے سے زیادہ سروکار اس مسئلے سے ہے کہ میر اور غالب کی شاعری کے رنگ اور آہنگ میں نمایاں فرق کے باوجود وہ عناصر کون سے ہیں جو ایک کو دوسرے سے قریب کرتے ہیں۔ میر نے غالب کے متعلّق جو کچھ بھی رائے قائم کی ہو، قائم کی ہو یا نہ کی ہو مگر ایک بات طے ہے کہ خود غالب، میر کی شاعری اوران کی استادی کے بہ ہر حال قائل تھے۔ یہ دو شعر:

ریختے کے تمھیں استاد نہیں ہو غالب!
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

اور

غالب! اپنا یہ عقیدہ ہے بقولِ ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

نہ صرف یہ کہ میر اور غالب کے ناموں کو ایک لڑی میں پروتے ہیں، ان سے غالب کے وجدان کی لچک اور شعور کے پھیلاؤ کا بھی اندازہ کیا جا سکتا ہے، پھر غالب سند کے طور پر ناسخ کو بھی بیچ میں لاتے ہیں۔ گویا کہ میر کی شاعری میں غالب کو تخلیقی تجربے کی جن بلندیوں کا سراغ ملتا ہے، ان کی داد ایسے اصحاب بھی دے سکتے ہیں جو میر کے شاعرانہ وجدان سے زیادہ مناسبت نہ رکھتے ہوں۔ ظاہر ہے کہ غالب نے ناسخ کے کمالات کا قائل ہونے کے باوجود ناسخ کا رنگِ سخن اختیار نہیں کیا۔ غالب تک غزل کی جو روایت پہنچی تھی، اس کے حساب سے دیکھا جائے تو پتا چلتا ہے کہ اپنے پیش رووں میں، بہ شمولِ ناسخ، سب کو عبور کرتے ہوئے، غالب سیدھے میر تک گئے۔ اپنے ایک اور شعر میں غالب نے کہا تھا:

میر کے شعر کا احوال کہوں کیا غالب!
جس کا دیوان کم از گلشنِ کشمیر نہیں

یعنی کہ میر کا دیوانِ غالب کے لیے حسن کے وفور اور وقار، تخیّل کی عظمت اور زرخیزی، جذبوں کے تنوع اور رنگا رنگی کا ایک غیر معمولی مرقع تھا۔ اُردو کی شعری روایت میں واحد شخصیّت میر کی ہے جو غالب کے لیے ایک مثال، ایک موڈل (model)، ایک آدرش کی حیثیّت رکھتے ہیں۔ ناصر کاظمی نے اپنے معروف مضمون بہ عنوان ''میر ہمارے عہد میں'' (مشمولہ: ''خشک چشمے کے کنارے''، اشاعت ۱۹۸۲ء، ص ۸۹ تا ۱۲۰) میں کہا تھا:

> ''اُردو شاعری پر میر کی شاعری کے اثرات بڑے گہرے اور دور رس ہیں۔ اُن کے بعد آنے والے سبھی کاملانِ فن نے اُن سے تھوڑا بہت فیض ضرور اُٹھایا ہے مگر اُن کی تقلید کسی کو راس نہیں آئی۔ غالب ہی ایک ایسا شاعر ہے

جس نے میر سے بڑی کاری گری اور کام یابی سے رنگ لیا اور ایک الگ
عمارت بنائی، بل کہ میں تو یہ کہوں گا کہ میر صاحب کا پہلا تخلیقی طالبِ علم
غالب ہی ہے۔''

تو کیا واقعی غالب نے میر کی تقلید کی؟ شاید نہیں۔ دونوں کی فکری مناسبت، تجربوں کی منطق اور اظہار کے طور طریق میں بہت فرق ہے۔ قائل تو غالب، ناسخ کے بھی رہے ہوں گے ورنہ میر کے سلسلے میں ناسخ کو حوالہ نہ بناتے لیکن ناسخ اور غالب کی تخلیقی شخصیّت کے عناصر میں ناسخ کی بابت، افتخار جالب اور شمس الرحمٰن فاروقی کی بعض تعبیرات کے باوجود، اختلاف اتنا ہے کہ ناسخ کا رنگ غالب کو راس نہیں آ سکتا تھا۔ ناسخ ہماری شعری تاریخ کے معمار ہیں، شعری روایت کے نہیں، چناں چہ اپنی روایت کے سہارے ماضی میں چاہے جتنی دور تک کا سفر کیا جائے، ناسخ پر نگاہ تو ٹھہرتی ہے لیکن روایت کے مرکزی سلسلے سے وہ الگ، بل کہ لاتعلّق سے دکھائی دیتے ہیں۔ ولی، سراج، سودا، درد، قائم، مصحفی، آتش، یہاں تک کہ ذوق، ظفر اور مومن کے نام اس سلسلے سے منسلک ہوتے جاتے ہیں جس کی روشن ترین کڑی غالب کی شاعری ہے مگر ہم غالب کے ساتھ، اُن سے پہلے کے نام وروں میں تفصیل کے ساتھ نظر صرف میر پر ڈالتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس کی کچھ نمایاں وجہیں ہیں جن میں سے ایک کی طرف اشارہ ناصر کاظمی کے اس اقتباس میں موجود ہے کہ غالب نے میر سے استفادہ تو کیا، تاہم اپنی الگ عمارت کھڑی کی۔ میر اور غالب کی غزل میں فرق کی نشان دہی ناصر کاظمی نے ایک اور مضمون (عنوان: ''غالب''، مشمولہ ''خشک چشمے کے کنارے'') میں اس طرح کی ہے کہ:

''میر جذبات کے شاعر ہیں اور فکر و خیال کو بھی جذبات بنا کر اشعار کا
روپ دیتے ہیں لیکن غالب کی شاعری میں لطیف جذبات و احساسات بھی
سوچتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ غالب کی شاعری میں فکری عنصر غالب

ہے۔ وہ ہر بات کو پیچ دے کر کہتا ہے۔ اُس کے کلام کا حسن یہی ہے کہ وہ
پرانے الفاظ اور پرانے خیالات کو بھی نئے انداز کے ساتھ پیش کرتا ہے
لیکن اس طرح کہ سننے والا یہ محسوس کرتا ہے کہ یہ بات تو اس کے دل میں
بھی مدّت سے اظہار کے لیے بے قرار تھی لیکن وہ اسے لفظوں کی شکل نہیں
دے سکا۔''

اس مضمون میں ناصر کاظمی نے ایک اور توجّہ طلب بات بھی کہی ہے کہ:

''غالب کائنات کی ہر چیز اور زندگی کے ہر مسئلے کے بارے میں محض
جذباتی انداز سے نہیں سوچتا۔ اُس کا آشوب، لاعلمی یا محض جذبات سے
پیدا ہونے والا آشوب نہیں ہے، بل کہ شعور اور آگہی کا آشوب ہے اور یہ
آشوب ہمارے عہد کے انسان کا سب سے اہم مسئلہ ہے۔''

قطع نظر اس کے کہ خود غالب نے دل کے پیچ و تاب کو نصیب خاطر آگاہ (پیچ و تاب دل نصیبِ خاطرِ آگاہ ہے) قرار دیا تھا اور غفلت شعاری کو وسیلۂ آسائش (رشک ہے آسائشِ اربابِ غفلت پر اسد) بتایا تھا، شاعری میں جذبے اور شعور کی معنویت کا مسئلہ آسان نہیں ہے، چناں چہ میر اور غالب کے بارے میں بھی ایک عام تصور جو قائم کر لیا گیا ہے کہ میر جذبات کے شاعر ہیں، غالب شعور، تعقل یا آگہی کے شاعر ہیں، اس تصور کی بنیاد پر کئی غلط فہمیاں رواج پا گئی ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے نئی غزل پر اپنے مضمون (مشمولہ: ''لفظ و معنی'') میں نئی غزل کے بنیادی اسالیب کی شناخت متعین کرتے ہوئے سودا کے اسلوب کو منطقی اسلوب کا نام دیا تھا۔ سودا کے اسلوب کی صلابت کے فیض صاحب بھی بہت قائل تھے لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ سودا کے مقابلے میں میر کا اسلوب اپنی انفعالیت، دھیمے پن، حزنیہ آہنگ اور جذباتیت سے پہچانا جاتا ہے اور تعقل کے عناصر سے عاری ہے، درست نہیں

ہوگا۔

غالب کی شاعری اپنے تصوّرات اور تفکر سے زیادہ پُرکشش اپنے اس طلسم کے باعث بنتی ہے جو معنی کی تکثیر سے پیدا ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ہر بڑے شاعر کی طرح میر کی شاعری بھی معنی کی کثرت کا تاثر قائم کرتی ہے۔ اس کثرت کو صدمہ پہنچتا ہے اکہرے تعقل اور اکہرے جذبات سے۔ اس سطح پر میر اور غالب؛ دونوں اُردو غزل کی روایت بنانے والے دوسرے شعرا سے ممتاز یوں نظر آتے ہیں کہ دونوں نے اوپر سے کسی بڑے صنعتی تغیّر کا بوجھ اٹھائے بغیر غزل کی ماہیّت میں غیر معمولی وسعت پیدا کی۔ میر اور غالب کے فرق کا ذکر کرتے ہوئے عسکری صاحب نے کہا تھا (مضمون ''غالب کی انفرادیت''، مشمولہ: ''تخلیقی عمل اور اسلوب'') کہ:

> ''میر عام زندگی کو اپنے اندر جذب کرنا چاہتے ہیں، غالب اسے اندر سے خارج کرنا چاہتے ہیں، یعنی غالب روحانی بلندی کا صرف ایک ہی تصوّر کر سکتے ہیں کہ تعینات کو نیچے چھوڑ کر اوپر اٹھیں، میر اُنھی تعینات میں رہ کر اور ان تعینات کی تہ میں جا کر وہ روحانی درجہ حاصل کرنا چاہتے ہیں۔''

یہ میر اور غالب کی کسی قدر دور از کار تعبیر ہے۔ عام زندگی کی طرف دونوں کے رویّے، دونوں کے انسان دوستانہ مشرب کی وسعت کے باوجود انتخابی تھے۔ نہ تو میر ہجوم میں گم ہونا چاہتے تھے، نہ غالب۔ یہ مرتبہ تو کسی نہ کسی حد تک میر اور غالب کے عصر سے قرابت کا رشتہ رکھنے والوں میں نظیر اکبرآبادی ہی کو حاصل ہو سکا کہ اُنھوں نے زبان، بیان، لہجے، تجربے، احساس اور ادراک کے لحاظ سے اُردو کی شعری روایت کو ایک واضح جمہوری مزاج عطا کرنے کی کوشش کی۔ جہاں تک میر اور غالب کا تعلّق ہے، ان دونوں کی شاعری انسانی اوصاف اور عناصر سے مالامال ہونے کے باوجود ایک اختصاصی سطح رکھتی تھی اور یہ

دونوں روشِ عام اختیار کرنے سے گریزاں تھے۔ فراق صاحب نے ذوق کو ''پنچایتی شاعر'' یوں کہا تھا کہ ذوق کی شاعری میں ان کے وجدان اور تخلیقی تجربے کی سطح، زبان پر ان کی ماہرانہ گرفت اور فکری طمطراق کے باوجود بہ ہر حال ایک عمومی حد سے آگے نہیں جاتی مگر میر کا یہ کہنا کہ انھیں ''گفت گو خواص ☆ سے ہے'' یا غالب کا یہ کہنا کہ آگہی سماعت کے جال چاہے جتنے بچھا لے، اُن کے مدّعا کا گرفت میں آنا ممکن نہیں، ایک تہ در تہ اور پیچیدہ تخلیقی تجربے تک رسائی کا پتا دیتے ہیں۔

وقت کے دو الگ الگ منطقوں سے متعلّق ہونے اور ایک دوسرے سے خاصا مختلف تہذیبی اور سوانحی پس منظر رکھنے کے باوجود میر اور غالب کے ذہنی مراتب میں یگانگت کے کئی پہلو نکلتے ہیں۔ میر اپنے کسی بھی ہم عصر کو برابری کا درجہ دینے پر آمادہ نہیں تھے۔ قریب قریب یہی حال غالب کا تھا جو میر کی جیسی قلندرانہ بے نیازی اور استغنا تو نہیں رکھتے تھے لیکن اپنے معاصرین کی حیثیّت اور اپنا منصب اچھی طرح پہچانتے تھے۔ شاعری کے اختصاصی رول اور تخلیقی تجربے کی انفرادیت کا ایسا ادراک اور منظّم معاشروں میں رہتے ہوئے بھی ذہنی تنہائی کا اتنا گہرا اور کھرا احساس اٹھارویں اور انیسویں صدی کے شاعروں میں اور کسی کے یہاں نہیں ملتا۔

یہاں بیرونی سطح پر بھی دونوں کے یہاں کئی مماثلتوں کی طرف ذہن جاتا ہے۔ مثلاً یہ کہ دونوں نے اُردو اور فارسی کو ذریعۂ اظہار بنایا۔ دونوں ہی ایک اجڑتی ہوئی بستی کے ہول ناک تماشے سے دوچار ہوئے۔ دربدری کا تجربہ دونوں کے حصے میں آیا لیکن اس سب سے زیادہ اہمیّت اس بات کی ہے کہ میر اور غالب؛ دونوں اپنے اپنے عہد کو عبور کرتے ہیں اور ہمارے عہد کی حسیّت میں اپنے قدم اس طرح جماتے ہیں کہ ہمارے لیے یہ دونوں صرف

☆ میر نے اس کے برعکس کہا تھا ''پر مجھے گفت گو عوام سے ہے'' (مرتبین)

پیش رو نہیں رہ جاتے، ہم عصر بھی بن جاتے ہیں۔ بیسویں صدی کے شعری منظر نامے پر دونوں کا اقتدار مسلّم ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ میر اور غالب کے توسط سے ہم اپنے آپ کو دریافت کر رہے ہیں اور ان کے انتشار آگیں زمانوں میں ہم اپنے عہد کا چہرہ دیکھ رہے ہیں مگر تقسیم، ہجرت، فسادات کے دور میں جس زور وشور کے ساتھ اٹھارویں اور انیسویں صدی کی دلّی کے تجربوں کو یاد کیا گیا اور اتباعِ میر کے سلسلے میں جو سہل پسندانہ طریقے اختیار کیے گئے، وہ میر کے ساتھ انصاف نہیں کرتے۔ اسی طرح فکری مہم جوئی، تشکیک، تجسّس اور آگہی کے عذاب و آشوب کے نام پر ہمارے زمانے میں غالب کا جو چرچا ہوا، وہ غالب کے شایانِ شان نہیں ہے۔ زبان و بیان کے کچھ سہل الحصول نسخوں سے مدد لینا یا ایک خاص وضع رکھنے والے تصوّرات اور تجربوں کا احاطہ کر دینا، اپنی روایت کے دو سب سے بڑے شاعروں کے حقوق کی ادائیگی کے لیے کافی نہیں ہے۔ جیسا کہ عسکری نے اپنے مضمون 'ہمارے شاعر اور اتباعِ میر' (مشمولہ ''تخلیقی عمل اور اسلوب'') میں لکھا تھا، میر کی تقلید کے ضمن میں ہمارے زمانے کے بعض بہت اچھے شاعروں (فراق، ناصر کاظمی) کے لیے بھی اداسی اور حُزن کو ایک شاعرانہ تجربے کے طور پر قبول کر لینا تخلیقی جدّوجُہد کا ماحصل بن کر رہ گیا۔ اس طرح کی تقلید ذہنی کاوش سے بالعموم محروم رہ جاتی ہے۔ مزید برآں صرف ایک آہستہ خرام بحر میں اور ہندی آمیز زبان میں شعر کہہ لینے کو رنگِ میر سے تعبیر کرنا شاعری کے مجموعی عمل اور میر کے تخلیقی منصب کے ساتھ زیادتی ہے۔

غالب، میر کی استادی کے دل سے قائل تھے لیکن نہ تو اُنھوں نے میر کا آہنگ اور لہجہ اختیار کیا، نہ میر کی زبان استعمال کی۔ دونوں کی شخصیّتیں مستحکم اور پائیدار بہت تھیں جنھیں نہ تو اپنے اپنے عہد کا مذاق مغلوب کر سکا، نہ ذاتی سوانح اور حالات۔ جس قسم کے تجربوں سے میر اور غالب کا سابقہ پڑا، اُن کی شخصیّتیں اندر سے اگر اتنی مضبوط نہ ہوتیں تو دونوں بکھر گئے

ہوتے۔ تخلیقی اعتبار سے میر اور غالب؛ دونوں کی شخصیتیں حیرانی کی حد تک منظّم دکھائی دیتی ہیں۔ میر اور غالب کی عظمت اور انفرادیت کا انحصار اُن کے باطن کی اِسی تنظیم پر ہے جو انھیں پریشان تو رکھتی ہے لیکن پسپا نہیں ہونے دیتی۔ دونوں اپنے اپنے زمانوں کی دہشت کے علاوہ اپنے اپنے وجود کی دہشت میں بھی ڈوبنے سے محفوظ رہتے ہیں۔ زمانہ انھیں مغلوب نہیں کر پاتا۔ دونوں اپنے اپنے زمانے پر غالب نظر آتے ہیں۔ خیر، تذکرہ اتبّاعِ میر کا ہو رہا تھا تو ذوق کا وہ شعر بھی یاد کیجیے جس میں شاید غالب پر، چھپا ہوا، ایک طنز بھی شامل ہے۔ شعر یہ ہے کہ:

نہ ہوا پَر نہ ہوا میر کا انداز نصیب

ذوق! یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

اپنی ذات کی حد تک اس شعر میں ذوق کا اعترافِ عجز بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ اب رہے غالب تو میر سے عقیدت کے باوجود غالب اپنے آپ کو اُن کا ہم سَر بھی سمجھتے تھے، اسی لیے میر کا انداز اُنھوں نے اُس طرز پر اختیار کرنے کی جستجو بھی نہ کی جو مثال کے طور پر ہمارے زمانے میں فراق کے یہاں دکھائی دیتا ہے:

اب اکثر بیمار رہیں ہیں، کہیں نہیں نکلیں ہیں فراق

حال چال لینے، اُن کے گھر، کبھو کبھو ہم ہولیں ہیں

صدقے فراق! اعجازِ سخن کے، کیسے اُڑا لی یہ آواز

ان غزلوں کے پردے میں تو میر کی غزلیں بولیں ہیں

وغیرہ وغیرہ۔ اسی طرح ناصر کاظمی پر میر کے تتبع میں ناکامی کا الزام عاید کرتے ہوئے ان کے ایک معاصر نے کہا تھا:

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
کوٹ پتلون پہن کر کئی بابو نکلے

اصل میں آزمودہ اسالیب میں توسیع کے بغیر تقلید کا کوئی مطلب نہیں نکلتا۔ تقلید اگر بامعنی ہے تو اُس کا انحصار گئے وقتوں کے دس بیس محاوروں اور متروکات کے اُلٹے سیدھے استعمال پر نہیں ہوگا۔ دلّی کے مانوس پیرائے میں بات کرنے والا میر امن کا جانشین نہیں ہو جاتا۔ بہ قولِ عسکری ''جس اَدب کی تخلیق میں دماغ استعمال نہ ہو، برساتی کُھمبیوں کی طرح ہے جس سے زمین تو ڈھک جاتی ہے مگر غذا حاصل نہیں ہوسکتی۔'' ہر بڑا شاعر، اپنے پیش رو بڑے شاعر سے استفادہ اس کے تجربوں کی گردان کرنے کے بجائے اس طرح کرتا ہے کہ تقلید کے عمل میں روایت کا دائرہ پہلے کی بہ نسبت وسیع تر بھی ہو جائے اور اس میں نئے تجربوں اور احساسات کی بیان کی گنجائش بھی نکل آئے۔ ہمارے زمانے میں میر اور غالب کی تقلید اس سطح پر بھی کی گئی ہے اور اس سے نئے طرزِ احساس اور پرانے اسالیب یا بعض بنیادی حیثیّت رکھنے والے انسانی تجربوں کی تخلیقی توسیع بھی ہوئی ہے۔ یہ مسئلہ ایک اور تفصیل کا طالب ہے، اس لیے فی الوقت ہم اس سے دست بردار ہوتے ہیں اور غالب کی طرف واپس آتے ہیں۔

غالب کے لیے اگر تمام تر اہمیّت صرف میر کے اُسلوب کی تعمیر میں کام آنے والے کچھ خاص لفظوں، ترکیبوں اور اُن کی پہچان قائم کرنے والے مخصوص لہجے کی اور آہنگ کی ہوتی تو اُنھوں نے ایک نئے شعری قواعد وضع کرنے، لفظیات کا ایک نیا ذخیرہ کرنے کے بجائے سارا زور میر کی شعریات اور لغت کے استعمال پر صرف کر دیا ہوتا لیکن غالب نے اس سطح سے آگے بڑھ کر میر کی پوری تخلیقی اور تہذیبی شخصیّت کو، اُسے تقسیم کیے بغیر، اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کی۔ میر اپنے ہم عصروں کی روش سے خود کو بچاتے کس طرح ہیں، ابتری

اور انحطاط کے حوصلہ شکن ماحول میں میر اپنی تخلیقی شخصیّت کا اعتبار کس طرح قائم رکھتے ہیں، شاعری کی حرمت اور وقار کی حفاظت کس طرح کرتے ہیں؛ غالب کے نزدیک اصل اہمیّت ان باتوں کی تھی جو کام میر نے اپنی جذباتی کیفیّتوں سے لیا تھا، غالب وہی کام اپنی آگہی اور ادراک سے لیتے ہیں۔ جذبہ، آگہی میں منتقل کس طرح ہوتا ہے، اس کی بہترین مثالیں غزلیہ شاعری میں میر کے یہاں ملتی ہیں: 'کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ'۔ غالب کے مزاج کی ترکیب اور نوعیت کچھ ایسی تھی، وہ اوّل تو میر کی راہ اختیار کر ہی نہیں سکتے تھے۔ دوسرے یہ کہ بالفرض وہ ایسا کرتے بھی تو اُن کی تخلیقی بصیرت میر کے معیار تک پہنچنے سے قاصر رہ جاتی، اسی لیے غالب نے تسلسل سے زیادہ تبدیلی کی خواہش سے سروکار رکھا اور میر کی روایت کے تتبع کی جگہ اپنی ایک علاحدہ روایت اور شناخت متعین کرنے میں کام یاب ہوئے، چناں چہ غزل کی روایت دونوں کے تخلیقی تجربات میں یکساں طور پر پیوست دکھائی دیتی ہے۔ میر اور غالب کی شاعری سے جس حقیقت کی نشان دہی ہوتی ہے، یہ ہے کہ بڑی اور سچی شاعری کسی بندھے ٹکے نسخے کی پابند نہیں ہوتی، بل کہ بھری پری توانا تخلیقی شخصیّت کے اظہار سے وجود میں آتی ہے، ایسی شخصیّت جو بلند و پست یا معمولی اور منفرد کے خانوں میں بانٹی نہ جا سکے۔ میر کے طرزِ اظہار سے جہاں اس بات کا پتا چلتا ہے کہ بڑے جذبات شعور کی اعانت کے بغیر بروے کار نہیں آتے، وہیں غالب کا گردوں شکار تخیّل ہمیں یہ بتاتا ہے کہ شعور کی اعلا ترین سطحیں جذبات کی دنیا میں ہل چل کے بغیر دریافت نہیں کی جا سکتیں۔ بڑی شاعری ہمیشہ زندگی کی متضاد اور باہم متصادم سچائیوں اور مختلف الجہات تجربوں پر ایک ساتھ توجّہ سے جنم لیتی ہے، اسی لیے اہمیّت صرف اس بات کی نہیں ہوتی کہ شاعر نے زبان میں معنی کے کتنے گوشے نکالے ہیں یا ایک لفظ میں کتنے معنی سموئے ہیں، اہمیّت دراصل اس بات کی ہوتی ہے کہ اس جہانِ معنی میں ہمیں اپنے آپ کو، اپنے عہد کو،

زندگی کے بنیادی مسئلوں کو سمجھنے کے جو راستے دکھائی دیتے ہیں، اُن کی حیثیت کیا ہے، ان سے ہمیں جو بصیرت ملی ہے، اُس کی سطح کیا ہے، اس کا تخلیقی مرتبہ کیا ہے، اُس میں دیر پائی کتنی ہے۔ انسانی روح کو بے چین رکھنے والے کتنے سوالوں کو سمجھنے میں یہ بصیرت ہمارا ساتھ دیتی ہے۔ ایک رنگ کے مضمون کو سو رنگ میں باندھنے کا ہنر خوب ہے مگر آخری تجزیے میں تو یہی دیکھا جائے گا کہ ہمارے شخصی اور اجتماعی وجود کے سیاق میں اس ایک مضمون کی اور اس مضمون سے وابستہ رنگوں کی بساط کیا ہے۔ میر اور غالب میں یہ امتیاز مشترک ہے کہ ہمارے اپنے زمانے کی حسیّت اور ہمارے تجربوں کی کائنات پر دونوں کا سایہ ایک جیسا طویل اور گہرا ہے۔ دونوں ہمارے لیے یکساں طور پر بامعنی ہیں اور ایسا لگتا ہے کہ دونوں کے شعور کی یک جائی سے ایک مسلسل بڑھتے پھیلتے ہوئے دائرے کی تکمیل ہوئی ہے۔ اس دائرے نے ہمیں ہر طرف سے گھیر رکھا ہے۔ میر کے انتقال (۱۸۱۰ء) کو دو صدیاں پوری ہونے کو ہیں، غالب کی پیدائش (۱۷۹۷ء) کو دو سو سال گزر چکے مگر ہمارا اپنا شعور بھی ابھی ان کے دائرے سے نکلنے پر آمادہ نہیں ہے۔

—— غالب نامہ (میر تقی میر نمبر، جولائی ۲۰۰۰ء)

پروفیسر ابوالکلام قاسمی

میر تنقید اور تنقیدی رویّے

میر تقی میر اس اعتبار سے اُردو کے ممتاز ترین شاعر ہیں جن کی تفہیم و تعبیر کے مختلف اور متنوّع طریقِ کار کے اپنائے جانے کے باوجود ہنوز ایسا لگتا ہے کہ ان کی شاعری پوری طرح تنقید کی گرفت میں نہیں آئی۔ اُردو شاعروں کے تذکروں سے لے کر 'شعرِ شور انگیز' تک میر شناسی کی جو کوششیں ہوئی ہیں، ان کو زمانی ارتقا کے سیاق و سباق کے مقابلے میں تنقیدی رویّوں کے اختلاف اور تنوّع کے حوالے سے زیادہ بہتر طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔ کبھی ان کی شاعری کو ان کی شخصیّت کے تناظر میں دیکھا گیا اور کبھی ان کی شاعری کی مدد سے ان کی سوانح کا خاکہ مرتّب کرنے کی کوشش کی گئی۔ کبھی میر کے لہجے کو ان کے مزاج کی شناخت کا وسیلہ بنایا گیا اور کبھی ان کے اُسلوب اور مزاج کو ایک دوسرے سے ہم آہنگ کرکے تنقیدی رائے قائم کی گئی۔ کبھی میر کے کلام کی ظاہری سادگی کو زبان اور موضوع، دونوں سطحوں پر یکساں تصور کیا گیا اور کبھی ان کی سادگی کے پیچھے کارفرما پیچیدگی اور پُرکاری کا اندازہ لگانے کی کوشش کی گئی مگر اس کے ساتھ ہی پرکاری اور پیچیدگی کو اکثر ناقابلِ تسخیر علاقہ تصوّر کرکے اس ضمن میں تنقیدی اصول و معیار کی نارسائی کا تاثر دیا گیا۔ اس طرح میر تنقید کا جو منظر نامہ ہمارے سامنے ہے، اس میں شخصیّت، مزاج، زبان، اُسلوب، لہجہ، روزمرہ اور محاورہ،

استعاراتی طریقِ کار اور تصورِ کائنات کی تفہیم و تشخیص کے نت نئے زاویوں کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے مگر میر فہمی کے مختلف زاویۂ نظر کی موجودگی کے باوجود تمام تنقیدی رویّوں کو محض چند نمایاں خانوں میں تقسیم کرکے دیکھنا آسان ہے۔

جہاں تک تذکروں میں میر سے متعلّق آرا کا سوال ہے، ان کو واضح طور پر شخصیّت اور سوانح کے حوالے سے شاعری کی تفہیم یا اس کے بارے میں رائے زنی کے خانے میں رکھا جانا چاہیے۔ اُردو تذکروں میں سودا سے میر کا موزانہ اور سودا کو میر پر فضیلت دینے سے متعلّق رایوں میں دراصل یہی رویّہ کارفرما ہے۔ البتّہ ''طبقات الشعراء'' میں جس طرح میر کے تجسّسِ الفاظ اور تلاشِ مضمون کو اہمیّت دی گئی ہے اس کے پس منظر میں اسی تذکرے میں موجود رائے ''ہر چند سادہ گو است امادر سادگی پُرکاری ہادارد'' کی نشان دہی بہت اہم معلوم ہوتی ہے۔ بہت ممکن ہے کہ اس خیال کی بنیاد بھی خود میر کا یہ شعر ہو:

کوئی سادہ ہی اس کو سادہ کہے
ہمیں تو لگے ہے وہ عیّار سا

اِس لیے کہ پُرکاری کی نشان دہی اور تجزیے کے ذریعے اس پُرکاری کا قرار واقعی ثبوت فراہم کیے بغیر تنقید، اپنی کارکردگی کو مستحکم نہیں کرسکتی۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ تذکروں کے بعد عرصے تک میر تنقید میں اس پہلو سے صرف نظر کرنے کا انداز ملتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ''طبقات الشعراء'' میں شامل اس رائے کو اہمیّت دینا تو درکنار، اس کو قبول تک کرنے کا رجحان میر شناسی کے ابتدائی نمونوں میں اختیار نہیں کیا گیا۔ یہ الگ بات ہے کہ ماضیِ قریب میں میر فہمی کی جو منظّم کوششیں ہوئی ہیں، ان کو وسیع معنوں میں میر کے تہ دار اور پُرکار شعری طریقِ کار کی تفہیم کے رجحان کے علاوہ کوئی اور جامع نام نہیں دیا جا سکتا۔

اُردو شاعری سے متعلّق استناد سازی کا جو کردار محمد حسین آزاد کی کتاب 'آبِ حیات'

نے بالعموم ادا کیا، وہی رول اس کتاب نے میر شناسی کے سلسلے میں بھی ادا کیا۔ یہی سبب ہے کہ تقریباً نصف صدی سے زیادہ عرصے تک 'میر تنقید' میں بھی اُن ہی مفروضات کو مسلّمات کی حیثیّت حاصل رہی جو محمد حسین آزاد کے قائم کردہ تھے۔ آزاد نے میر کے بارے میں رائے دی کہ ''ان کی طبیعت میں شگفتگی اور جوش وخروش نام کو نہ تھا اور یہ کہ ''وہ خود پسند، خود بیں اور مردم بے زار تھے''۔ میر کی غزلوں کے اشعار کے بارے میں آزاد کی رائے ہے کہ ''اگر چہ وہ رطب و یابس سے بھرے ہوئے ہیں مگر جو اُن میں انتخاب ہیں، وہ فصاحت کے عالم میں انتخاب ہیں'' اور جہاں تک انتخاب کا سوال ہے تو آزاد نے اس ضمن میں بھی اسی روایتی رائے کو دہرایا کہ ''اُردو زبان کے جوہری، قدیم سے کہتے آئے ہیں کہ ستّر اور دو بہتّر نشتر ہیں، باقی میر صاحب کا تبرک ہے'' آزاد نے اس تاثر کو عام کیا کہ زبان اور خیالات میں ''میر صاحب نے جس قدر فصاحت اور صفائی پیدا کی، اسی قدر بلاغت کو کم کیا ہے۔'' حیرت کی بات یہ ہے کہ میر کے کلام کی تاثیر اور اس کے لازمی عنصر ترسیل کا اعتراف کرنے کے باوجود آزاد نے بلاغت کی کمی کا شکوہ کیا اور اس طرح اُنھوں نے اپنی تنقیدی رائے کو میر کے بارے میں رائج تصوّرات کے تابع رکھا اور یہ بھی نہ دیکھا کہ ان کی مختلف باتیں کیوں کر ایک دوسرے کی نفی کرتی ہیں۔ البتہ اِس سلسلے میں آزاد نے میر شناسی پر ایک قدم آگے بڑھایا کہ اُنھوں نے میر کے مضامین کا تعلّق ان کی واردات سے اور دوسری طرف غم واندوہ میں ڈھلے ہونے کے باعث اثر انگیزی سے جوڑ دیا:

> ''میر صاحب کو شگفتگی یا بہارِ عیش ونشاط یا کامیابی وصل کا لطف کبھی نصیب نہ ہوا۔ وہی مصیبت اور قسمت کا غم جو ساتھ لائے تھے، اس کا دکھڑا سناتے چلے گئے...... ان کا کلام صاف کہے دیتا ہے کہ جس دل سے نکل کر آیا ہوں، وہ غم و درد کا پُتلا نہیں، حسرت واندوہ کا جنازہ تھا۔ ہمیشہ وہی خیالات

بسے رہتے تھے۔ بس جو دل پر گزرتے تھے، وہی زبان سے
کہہ دیتے تھے کہ سننے والوں کے لیے نشتر کا کام کر جاتے تھے۔''

شخصیّت کے واردات، شاعری اور اثر آفرینی کا یہ مثلّث میر تنقید پر عرصے تک مسلّط رہا۔ بعد کے نقّادوں میں مولوی عبدالحق نے نمایاں طور پر میر تنقید کے اس ٹائپ کو رائج کرنے کی کوشش کی۔ اُنھوں نے کم و بیش اسی تاثّر کو اپنے الفاظ اور اپنے انداز میں پیش کیا:

''شگفتگی اور زندہ دلی میر کی تقدیر میں نہیں تھی۔ وہ سراپا یاس و حرمان تھے اور یہی حال ان کے کلام کا ہے۔ گویا ان کا کلام ان کی طبیعت اور سیرت کی ہو بہ ہو تصویر ہے اور غالبًا یہی وجہ ہے کہ وہ اصلیت و حقیقت سے خالی نہیں...... میری رائے میں کسی شاعر کے کلام کا ایک بڑا معیار اس کلام کی تاثیر ہے اور اس معیار پر میر صاحب کے کلام کو جانچا جائے تو ان کا رتبہ اُردو شعرا میں سب سے اعلیٰ پایا جاتا ہے۔ ان کے اشعار سوز و گداز اور درد کی تصویریں ہیں۔ زبان سے نکلتے ہی دل میں جا کر بیٹھ جاتے ہیں۔''

شاید اس وضاحت کی چنداں ضرورت نہیں کہ آزاد ہی کی طرح عبدالحق کی میر فہمی کے پیچھے بھی مغرب کے وہ رومانی تصوّرات کارفرما ہیں جو وکٹورین تنقید اور رومانی شاعری کے زیرِ اثر انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں فیشن کے طور پر، اُردو میں نظمِ جدید کی تحریک کے بعد، کچھ اس طرح قبول کر لیے گئے تھے کہ آزاد تو آزاد، الطاف حسین حالی نے بھی اپنی تنقید میں ان تصورات کو خلوص اور صداقت کے عناصر کے ساتھ مرکزی معیار کی حیثیّت سے تسلیم کر لیا تھا۔ یہی سبب ہے کہ میر کی شاعری پر کوئی منضبط کام نہ کرنے کے باوجود جہاں کہیں الطاف حسین حالی، میر کا ذکر کرتے ہیں، وہاں وہ بھی میر شناسی کے اس ٹائپ سے اپنے آپ کو محفوظ رکھ نہیں پاتے۔ اُنھوں نے گو کہ معدودے چند مقامات پر میر کی

شاعری پر ضمنی رائے زنی کی ہے مگر ہر جگہ ان کی رائے کا انداز وہی ہے جو ''مقدمۂ شعر و شاعری'' میں میر کے اس شعر کے سلسلے میں اختیار کیا گیا ہے۔ وہ میر کے شعر:

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دلِ ستم زدہ کو اپنے تھام تھام لیا

کے بارے میں لکھتے ہیں:

''ایسے دھیمے الفاظ میں وہی لوگ جوش قائم رکھ سکتے ہیں جو میٹھی چھری سے تیز خنجر کا کام لینا جانتے ہیں اور اس جوش کا اندازہ کرنا ان لوگوں کا کام ہے جو صاحبِ ذوق ہیں۔''

اس رائے سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وکٹورین تنقید کے بنیادی معیار کو حالی نے بھی میر شناسی کے جذبے کے طور پر اپنایا ہے۔ مزید برآں کہ 'دھیمے الفاظ' کا ذکر کر کے اُنھوں نے میر کے لہجے کا تعیّن بھی کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ وہی دھیما لہجہ اور سرگوشی کی کیفیّت ہے جس کی طرف محمد حسین آزاد اور مولوی عبدالحق کی تحریروں میں اشارے ملتے ہیں۔ ویسے اس میں شک نہیں کہ آزاد کے بعد اگر کسی نقّاد نے میر تنقید کے اس موقف کو قائم کرنے میں زیادہ موثّر رول ادا کیا ہے تو وہ مولوی عبدالحق ہیں مگر اس کے ساتھ ہی عبدالحق کے یہاں بعض ایسے تصورات بھی ملتے ہیں جن کو میر شناسی کے مخصوص ٹائپ سے الگ بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ مثلاً یہ کہ:

''میر صاحب کے کلام میں حیرت انگیز جلوے نظر آتے ہیں۔ جس طرح بعض اوقات سمندر کی سطح دیکھنے میں معمولی اور بے شور نظر آتی ہے لیکن اس کے نیچے ہزاروں لہریں موج زن ہوتی ہیں اور ایک کھلبلی مچائے رکھتی ہیں، اسی طرح اگرچہ میر صاحب کے اشعار کے الفاظ ملائم، دھیمے، سلیس اور

سادہ ہوتے ہیں لیکن ان کی تہ میں غضب کا جوش یا درد چھپا ہوتا ہے۔
الفاظ کی سلاست اور ترکیب کی سادگی لوگوں کو اکثر دھوکا دیتی ہے اور وہ ان
پر سے بے خبر گزر جاتے ہیں۔''

عبدالحق کی یہ بات دراصل ''طبقات الشعرا'' کی اس رائے کی توسیع ہے جس میں میر کی سادگی کے ساتھ پُرکاری اور پیچیدگی کی نشان دہی کی گئی ہے۔ چوں کہ عبدالحق کو ایسے تنقیدی وسائل میسّر نہ تھے یا تنقید کا تجزیاتی طریقِ کار اس وقت رائج نہ تھا، اس لیے عبدالحق میر کی شاعری کی سادگی کے پسِ پردہ مخفی زیریں لہروں کو وضاحت کے ساتھ نشان زد کرنے سے قاصر ہیں، حال آں کہ یہی وہ اجمال ہے جس کی تفصیل ہمارے ماضی قریب کی ان تنقیدی کاوشوں میں ملتی ہے جن کے ذریعے میر کی زبان، لہجہ، صوت، استعارہ، معنی آفرینی اور متنوّع لفظی دلالتوں کو نمایاں کیا گیا ہے۔ مولوی عبدالحق نے ہر چند کہ میر کے بعض اشعار کی تشریح و تعبیر بھی کی ہے اور کسی حد تک مخفی معانی و مفاہیم کو نمایاں کرنے کی کوشش بھی کی ہے مگر بالعموم ان کی تنقیدی رائے تعبیری سطح پر وثوق انگیز نہیں قرار دی جا سکتی۔ کچھ یہی انداز اُنھوں نے میر کی شاعری کو سہلِ ممتنع قرار دینے میں بھی اختیار کیا ہے۔ وہ کلامِ میر کو سہلِ ممتنع تو کہتے ہیں مگر اس کا ثبوت نہیں فراہم کر پاتے۔ وہ لکھتے ہیں:

''ان کا کلام بہ لحاظِ فصاحت و روانی سہل ممتنع ہے اور سہل ممتنع کا تجزیہ
کر کے الگ سے اس کی خوبیوں کا گنوانا ناممکن ہے۔''

بعد کی تنقید میں گوپی چند نارنگ نے اس چیلنج کو قبول کیا ہے اور اپنے لسانی اور اُسلوبیاتی تجزیے سے عبدالحق کے اس خیال کی توثیق فراہم کی ہے۔ وہ ''اُسلوبیاتِ میر'' میں اس کی وضاحت یوں کرتے ہیں:

''اس سہلِ ممتنع کا اُسلوبیاتی پہلو یہ ہے کہ میر کے اشعار میں حیرت انگیز

حد تک عام بول چال یا نثر کی نحوی ترکیب برقرار رہتی ہے...... میر کا کمال یہ ہے کہ ان کے یہاں اگر چہ کہیں کہیں [یہ] ضرورتِ شعری ایک آدھ لفظ آگے پیچھے آتا ہے لیکن جس بڑے پیمانے پر زبان کی عام ساخت یا جملے کی ساخت برقرار رہتی ہے، یہ اُن کی قدرتِ کلام کا کھلا ہوا ثبوت ہے...... اس کے ساتھ یہ بھی دیکھیے کہ دومصرعوں میں دو Nodes کا وقوع فطری ہے لیکن میر کے یہاں اکثر وبیش تر تین یا تین سے زیادہ Nodes ملتے ہیں۔ یہ بالذّات نحوی واحدے اور ان کی فطری ساخت سہلِ ممتنع کی وہ اُسلوبیاتی بنیاد ہے جس کی وضاحت شعریات کی قدیم روایت میں ناممکن ہے۔''

لیکن اسے کیا کیجیے کہ میر کے ایسے نقّاد بھی، جن کو نئے تنقیدی معیار سے واقفیت حاصل تھی، ان میں سے بیش تر نے میر شناسی کے معاملے میں اسی اندازِ نقد کی تقلید یا توسیع کی جو مولوی عبدالحق اور ان کے متقدین کی روایت تھی۔ اس ضمن میں جعفرعلی خاں اثر، سیّدعبداللہ اور فراق گورکھپوری کے ساتھ کلیم الدین احمد اور آلِ احمد سرور کے نام بھی لیے جا سکتے ہیں۔ جعفر علی خاں اور سیّدعبداللہ نے میر کی تحسین کے معاملے میں بعض نئے گوشوں کا بھی اضافہ کیا گیا مگر عقیدت مندانہ اور تاثراتی رویّہ ان دونوں حضرات کی تنقید میں کچھ اس قدر نمایاں ہے کہ شاعری کے بارے میں ان کی رائے زنی میر کی شخصیّت کے حوالے کے بغیر کسی خودمکتفی تنقیدی معروضیت میں نہیں ڈھل پاتی۔ اثر صاحب نے میر کے انداز بیان کے تنوّع کو اپنے پیش رونقّادوں کے مقابلے میں زیادہ وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے، غالب کے صحیح پیش رو کے طور پر میر کو پیش کرنے کی کوشش کی کہ میر کے یہاں وضاحت تو ہے مگر بلاغت نہیں یا میر کے طنزیہ انداز میں طرفگی اور کاٹ کے عناصر، اُنھوں نے بعض مثالوں کی مدد سے نشان زد

کیے ہیں یا ایک آدھ جگہ میر کے اُسلوبِ بیان کا ذکر کرتے ہوئے قدرے غیرروایتی انداز اختیار کیا ہے۔ مثلاً ان کے یہاں کچھ ایسے متضاد جملے ملتے ہیں:

''میر کو استدلالی انداز سے زیادہ بیانیہ اور بیانیہ سے زیادہ خطابیہ سے رغبت ہے۔ وہ اسمیہ جملوں سے زیادہ فعلیہ اور انشائیہ سے زیادہ خبریہ کے دل دادہ ہیں۔''

یا یہ بات کہ میر کے تخاطب میں دوسروں سے زیادہ خود ان کی ذات بھی شامل ہوتی ہے اور اس طرح وہ خود کلامی کا انداز اختیار کر کے اپنے بیان میں زیادہ تعمیم پیدا کر دیتے ہیں۔ لہجے اور اُسلوب کی پہچان کا یہ تعمیمی انداز نہایت غیر واضح بھی اور خود تردیدی پر قائم بھی۔ سیّد عبداللہ، میر کی شاعری میں ان کی سوانح کا عکس ہر جگہ ڈھونڈھتے ہیں اور سوانح کے حوالے سے شاعری یا شاعری کے حوالے سے سوانح کے عناصر مرتّب کرنے کے روایتی انداز سے چھٹکارا حاصل نہیں کر پاتے۔ فراق گورکھپوری نے اپنی تنقید میں تخلیقی اور تاثراتی انداز اختیار کر کے گو کہ میر کے بعض نئے گوشوں کی نشان دہی بھی کی ہے مگر میر کے شخصی حالات کا حوالہ انھیں کوئی آزاد رائے قائم کرنے سے باز رکھتا ہے۔ وہ اس لَے کو اتنا تیز کر دیتے ہیں کہ انھیں ایک ساتھ میر کے لہجے میں دھیما پن اور ٹھہراؤ بھی نظر آتا ہے اور اسی پست اور منفعل آواز میں وہ حیات و کائنات کے رعب و جلال اور للکار کا بھی مشاہدہ کر لیتے ہیں۔ فراق کی میر شناسی میں لہجے کی شناخت کا یہ تضاد شخصیّت کو نظروں سے اوجھل نہ ہونے دینے کے باعث پیدا ہوا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''اُردو کے کسی شاعر کے کلام میں اس کی ذاتی شخصیّت اور کردار کا اتنا شدید اندازہ نہیں ہوتا جتنا ناقابلِ انکار اندازہ میر کے کلام سے ہوتا ہے۔ میر کا ہر شعر، خواہ اس کا موضوع کچھ بھی ہو، میر کی تصویر پیش کر دیتا ہے۔''

کلیم الدین احمد کی ذہنی نشوونما میں نئی مغربی تنقید کی ترتیب کا رول کسی سے مخفی نہیں مگر وہ بھی میر پر گفت گو کرتے ہوئے اپنے آپ کو میر کی شخصیّت کے فریب سے آزاد نہیں کر پاتے اور اپنے عام ہیئتی اور تجزیاتی طریقِ کار کو چھوڑ کر تاثراتی رویّہ اختیار کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ:

''میر وہی داخلی اور خارجی اثرات قبول کرتے تھے جو ایک خاص رنگ کے، یعنی درد و غم کا نمونہ ہوتے تھے...... مسرور و متبسّم انداز میر کو پسند نہ تھے لیکن وہ جو محسوس کرتے تھے تو شدّت کے ساتھ خود بھی متاثّر ہوتے تھے اور دوسروں کو بھی متاثّر کرتے تھے۔''

آلِ احمد سرور نے اپنی میر شناسی میں آفاقی عناصر کی تلاش شاید سارے نقّادوں سے پہلے کی لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کا یہ دعویٰ میر کی شاعری [اور] میر [کی] آفاقیت کی ٹھوس نشان دہی کی بنیاد پر قائم نہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ: ''میر کی شاعری میں ہمیں آفاقی عناصر ملتے ہیں اور آفاقی عناصر مثبت اور منفی قدروں کی اساس سے بنتے ہیں'' مگر اپنے طویل مضمون ''میر کے مطالعے کی اہمیّت'' میں یہ اور اس نوع کی متعدد آرا کی توثیق میر کے اشعار سے نہیں کرتے۔ سرور صاحب نے اپنے مضمون میں مولوی عبدالحق کی تنقید کو معنی خیز بتاتے ہوئے میر کی شاعری کا رشتہ ان کے ذاتی غم اور ماحول کے انتشار [پر] قائم رکھنے پر زیادہ اصرار کیا ہے۔ وہ اپنے نتائج کا بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میر نے شاعری کو جو لب و لہجہ دیا ہے، وہ صلابت کے بجائے لطافت پر توجّہ، آواز میں گونج اور گرج کے بجائے نرمی پر اصرار، جذبات کے تند و تیز بہاؤ کے بجائے ضبطِ فغاں اور سازِ زیرلبی پر جو زور دیا ہے وہ بڑی بھرپور اور مستقل کیفیّت رکھنے والی شاعری کا ہے۔''

سرور صاحب کو اپنے معاصرین اور متقدین کے مقابلے میں جس نوع کی تنقیدی تربیّت اور تنقیدی شعور حاصل ہے، اس کے باعث وہ روایتی تصورات کی توسیع کے طور پر اس نوع کا نتیجہ نکالتے تو ہیں مگر اس طرزِ تنقید کی حد بندیوں کا اُنھیں بہ خوبی اندازہ بھی ہے۔ شاید اسی سبب سے ایسے نتائج کو اپنا تنقیدی فیصلہ نہیں بننے دیتے ہیں اور میر شناسی میں چند قدم آگے بھی بڑھاتے ہیں۔ ان کا یہ خیال بھی ہے کہ:

> ''میر اس لیے بڑے شاعر نہیں کہ وہ ماحول کے مصوّر ہیں۔ وہ اس لیے بڑے شاعر ہیں کہ ان کے اشعار اس بھرپور احساس سے لبریز ہیں جو زندگی کی گہری بصیرت سے حاصل ہوتا ہے، جو واقعات اور حالات کی نشان دہی نہیں کرتا، بل کہ ان کے پیچھے جو ذہنی دنیا ہے، اس کا دروازہ ہمارے لیے کھول دیتا ہے۔''

ان باتوں کے علاوہ بھی سرور صاحب نے میر شناسی کے جن امکانی پہلوؤں کی طرف محض اشارے کیے ہیں، ان سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اُنھیں میر تنقید کے امکانات کا صرف اندازہ ہے تاہم اُنھوں نے میر شناسی کے ممکنہ پہلوؤں کا صرف ایک ایسا خاکہ مرتّب کر دیا ہے جس میں ابھی رنگ بھرنے کی ضرورت باقی ہے۔ سرور صاحب کے برخلاف محمد حسن عسکری، میر کی شناخت کرتے ہوئے زندگی کی بصیرت اور ذہنی دنیا کی بات نہیں کرتے۔ عسکری نے میر کو انسان دوستی اور عشق کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے اس خیال کو بڑی شہرت حاصل ہوئی کہ ''میر کی شاعری کا عاشق محبوب سے محبت کا طالب نہیں، بل کہ اتنا چاہتا ہے کہ اس کے ساتھ انسانوں جیسا برتاؤ کیا جائے، اس کے عالم و فاضل ہونے کی وجہ سے نہیں بل کہ انسان ہونے کی وجہ سے۔'' عسکری کی میر فہمی دراصل غزل کے بنیادی موضوع اور اُردو میں اس صنف سخن کے ان امتیازات پر اصرار سے بھی تعلّق رکھتی ہے

جو میر کی غزل کو فارسی غزل کی روایت سے مختلف ثابت کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

''دراصل میر کے یہاں غزل کے وہ معنی ہیں ہی نہیں جو فارسی میں ہیں، اس لیے جو لوگ فارسی شاعری کے زیادہ گرویدہ ہو جاتے ہیں، وہ میر سے ہم آہنگ نہیں ہو سکتے۔''

فارسی غزل کی بنیادی روایت کیا ہے؟ سَبکِ ایرانی اور سَبکِ ہندی کی فارسی غزل اپنے کن لوازم کے باعث ایک دوسرے سے مختلف روایت کی حامل بن جاتی ہے؟ اور یہ کہ اُردو غزل کی روایت کو سَبکِ ہندی کی فارسی غزل سے الگ کر کے کیوں نہیں دیکھا جا سکتا؟ ان سوالات کے تفصیلی اور اطمینان بخش جواب دینے کی کوشش شمس الرحمٰن فاروقی، نے 'شعرِ شور انگیز' کی تیسری اور چوتھی جلد میں کی ہے، جس کی تفصیل کی یہاں گنجائش نہیں، تاہم اتنا ضرور عرض کیا جا سکتا ہے کہ محمد حسن عسکری نے جن بنیادوں پر میر کی انفرادیّت کی شناخت کی، وہ میر تنقید کے سکّہ بند رویّوں سے مختلف ثابت ہوئیں۔ عسکری کے اس طریقِ تفہیم میں قدرے بعد کے میر شناسوں میں ناصر کاظمی بھی شامل ہو گئے اور سلیم احمد بھی، اور ان تینوں نے میر کی عظمت کو غالب سے موازنے اور تقابل کی قیمت پر استوار کیا۔ سلیم احمد نے 'غالب کون' میں اور ناصر کاظمی نے میر پر اپنے تاثراتی مضمون میں غالب پر میر کو ترجیح دینے کا وہی انداز اختیار کیا جو عسکری کے اس مضمون ''جدیدیت، غالب اور میر جی'' میں ملتا ہے:

''میر کے یہاں عام آدمی اور عاشق الگ الگ مخلوق نہیں ہیں۔ زندگی، عام آدمی کی سطح سے آہستہ آہستہ بلند ہو کر لطافت، معصومیت، شدّت، گہرائی اور گہرائی کی اس سطح تک پہنچتی ہے جس سے عاشق مراد ہے۔ ایک دم سے چھلانگ نہیں مارتی۔ ان دونوں کیفیّتوں کے درمیان حد نہیں ہے، ایک زینہ ہے۔ غالب کے نزدیک اعلیٰ ترین سطح پر پہنچنے کے لیے انسانی تعلقات کو

ترک کرنا ضروری ہے۔ میر کے نزدیک ان تعلقات کو چھوڑنا تو الگ رہا، اعلیٰ ترین سطح پر پہنچنے کے بعد بھی ان سے بے نیاز نہیں رہا جا سکتا۔ میر کے عشق میں بہت سا درد، نرمی، گھلاوٹ اور ہمہ گیری ان ہی انسانی تعلقات کے طفیل آئی ہے۔

محمد حسن عسکری کے ان خیالات میں میر کی عظمت کو اقداری بنیاد پر قائم کرنے کا رویّہ ملتا ہے۔ عسکری زندگی بھر ترقّی پسند نظریۂ اَدب کے مخالف رہے مگر ان کے میر فہمی کے رویّے نے میر کے بارے میں ترقی پسند تنقید کی راہیں سب سے زیادہ استوار کیں۔ مجنوں گورکھپوری اور سردار جعفری نے انسان دوستی اور زندگی کی طرف ایک مثبت رویّے کو بنیاد بنا کر میر کی قدر و قیمت کا تعیّن کیا۔ سردار جعفری نے عسکری کے ''انسانوں جیسا برتاؤ'' والی بات کو اپنی میر شناسی کی توثیق بنا کر پیش کیا اور مجنوں گورکھپوری نے میر کی شاعری میں زندگی کی مثبت اقدار کی تلاش کو میر شناسی کی اساس بنایا۔ اس ضمن میں مجنوں نے میر تنقید کے غالب حصے پر یاس پرستانہ اور قنوطی نقطۂ نظر کے چھائے ہونے سے اختلاف کیا۔ اُنھوں نے کہا کہ ''میر اپنے دور کی بدحالی اور نجی سانحات زندگی سے بغاوت کی حد تک ناآسودہ تھے'' اور یہ کہ ''ان کے لہجے میں بغاوت کا ایک مہذّب اور پُرتمکنت احساس ملتا ہے۔'' پرانی میر تنقید سے مجنوں کی یہ ناآسودگی محض رائے عامہ سے الگ کسی رائے کے قائم کرنے کا معاملہ نہ تھا، بل کہ میر تنقید میں ترقّی پسند زاویۂ نظر کی شمولیت کی یہ پہلی مربوط کوشش تھی اور یہ فرض مجنوں نے ادا کیا۔ یہی سبب تھا کہ اُنھوں نے میر اور ان کے معاصرین کو شخصی، ذاتی حوالے سے کہیں زیادہ سماجی اور ثقافتی حوالے سے دیکھنے کا آغاز کیا۔ ان کا خیال ہے کہ:

''میر کے دور میں تمام شعرا اپنے دور کی پوری نمایندگی کرتے ہیں۔ چھوٹے سے چھوٹے شاعر سے لے کر خواجہ میر درد، میر اور سودا تک؛ سب کی

> آوازوں میں کہیں دبی اور کہیں اُبھری، کہیں زیرِ لب اور کہیں کھلے ہوئے
> شدید طنز کے ساتھ زمانے کی شکایت اور زندگی سے بے زاری کی علامتیں
> ملتی ہیں، یعنی یہ تمام شعرا اپنے زمانے کے حالات سے ناآسودگی کا اظہار
> کرتے ہیں مگر سودا اور میر کو چھوڑ کر بیش تر شعرا کے اندر شکست خوردگی کا
> افسردہ کن احساس کام کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔''

مجنوں نے بار بار اپنی اسی بات کو دہرایا کہ: ''یاس پرستی یا یاس پرستی کی تعلیم میر کے مزاج سے کوئی واسطہ نہیں رکھتی۔'' اس سلسلے میں مجنوں صاحب نے: 'دور بیٹھا غبار میر اس سے —— 'پاس ناموسِ عشق تھا ورنہ' اور 'تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا' جیسے اشعار کا تجزیہ کیا اور بتایا کہ میر کا مزاج سطحیّت اور فرومائیگی سے کیوں کراہا کرتا ہے اور سنجیدگی، توازن، سلیقہ اور شائستگی کے کیا ثبوت فراہم کرتا ہے۔

بیسویں صدی کے آخری دس پندرہ برسوں میں میر کی بازیافت کے معاملے میں پرانی میر تنقید سے عدم اطمینان کا اظہار ملتا ہے۔ میر شناسی کا وہ سلسلہ، جو ترقی پسند تنقید کے بعد کے درمیانی وقفے میں منقطع سا ہوگیا، وہ سارا عرصہ غالب شناسی کے لیے وقف رہا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ گزشتہ دنوں میر تنقید میں غالب سے موازنہ کرنے اور ترجیحات متعین کرنے کا رجحان نمایاں ہوا۔ اس کے ساتھ ہی اُردو شاعری کے مابین عظمت اور برتری کا مسئلہ بھی زیرِ بحث آنے لگا۔ غالب کا حوالہ میر تنقید میں پہلے بھی آتا تھا مگر بعد کے زمانے میں غالب کی شاعری میر شناسی کے بنیادی حوالوں میں سے ایک بنیادی حوالہ بن گئی۔ یوں تو اس عرصے میں محب عارفی اور حامدی کشمیری نے بھی میر پر تفصیلی اظہار خیال کیا مگر ان دونوں کتابوں میں میر تنقید کے پرانے مسلمات یا مفروضات کو پایۂ ثبوت تک پہنچانے پر زیادہ زور ملتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کتابوں میں تنقید کے تجزیاتی طریقِ کار کو رائج کرنے کی

کوشش کی گئی ہے اور اس کوشش کے سبب عمومی رائے زنی سے احتراز کا رویّہ سامنے آیا ہے مگر اسی زمانے میں میر تنقید کی بعض ایسی کاوشیں بھی سامنے آئیں جو ہر اعتبار سے پرانے رویّوں کے مقابلے میں زیادہ گہرے، وسیع اور ہمہ جہت مطالعے پر مبنی تھیں۔ اس ضمن میں سب سے پہلے قاضی افضال حسین کی کتاب ''میر کی شعری لسانیات'' کا نام لیا جا سکتا ہے۔ اس کتاب کا ایک اہم کارنامہ تو یہ ہے کہ اس میں سیّد عبداللہ، فراق اور ان کے دوسرے معاصرین کے مفروضوں کا بطلان کیا گیا اور لسانی سطح پر میر کی شاعری کی انفرادی خصوصیات کو نمایاں کیا گیا ہے۔ قاضی افضال حسین نے ہیئتی تنقید کے اصول و معیار کے وسیلے سے میر کے ڈکشن کا تفصیلی تجزیہ کیا اور یہ بتایا ہے کہ میر کے الفاظ، معنی کی کن کن ممکنہ جہات کی نشان دہی کرتے ہیں۔ اس کتاب میں الفاظ کے انطباقات کی نشان دہی ہی لغوی اور مجازی دلالتوں کے حوالے سے کر کے صرف میر کی تحسین ہی نہیں کی گئی ہے، بل کہ اس بات کی وضاحت میں بھی کوئی تکلّف نہیں ملتا کہ میر کے یہاں بسا اوقات الفاظ کی دلالتیں محدود کیوں اور کیسے ہو کر رہ جاتی ہیں؟ ''میر کی شعری لسانیات'' میں نئی مغربی تنقید کے بیش تر معیار بروے کار لائے گئے ہیں اور لسانی ساخت میں کارفرما عناصر، مثلاً استعارہ، علامت، پیکر، آہنگ اور علمِ بیان کے عناصر کو روبہ عمل لا کر یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ میر کی شاعرانہ عظمت کو معروضی حوالوں سے کیسے قائم کیا جا سکتا ہے۔

گوپی چند نارنگ کی کتاب کو میر شناسی کے سلسلے میں ایک بڑی پیش رفت اس لیے قرار دیا جا سکتا ہے کہ اُنھوں نے لسانیات کے ساتھ اُسلوبیات کے زاویے کا بھی اضافہ کیا ہے۔ میر اور غالب کے مابین موازنے کا وہ تنقیدی رویّہ، جو میر تنقید میں رائے زنی اور فیصلہ کی حد تک محدود تھا، گوپی چند نارنگ نے اس کو تجزیے کی سطح پر استوار کر کے اسما، اسماے صفات اور افعال اور ان سے پیدا ہونے والے اثرات کی شکل میں دکھا دیا۔ ''اُسلوبیاتِ

میرؔ'' میں بول چال کی زبان اور شاعری کی زبان پر اس طرح اظہار خیال کیا گیا کہ روزمرہ، محاورہ اور استعارہ کی مٹتی ہوئی حد بندیاں میر کے حوالے سے نشان زد ہو کر سامنے آگئیں۔ زبان کی خارجی ساخت اور داخلی ساخت کے امتیازات، ''اُسلوبیاتِ میرؔ'' میں وثوق انگیز سطح پر سامنے آئے ہیں۔ میر کی زبان میں نحوی تراکیب سے قربت اور بول چال کی زبان سے مماثلت کے باعث یہ بات ہنوز ثبوت طلب تھی کہ میر، بول چال کی زبان شاعری کی زبان کو میں کیوں تبدیل کر دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''بول چال کی زبان اور شاعری کی زبان میں سب سے بڑا فرق یہی ہے کہ بول چال کی زبان میں زبان کی محض اوپری ساخت کام کرتی ہے۔ اس میں لفظ محض لفظوں کی طرح کام کرتے ہیں۔ بول چال کی زبان اور شاعری کی زبان کا یہ بنیادی فرق دور رس نتائج کا حامل ہے، کیوں کہ شاعری کی زبان میں زبان کی محض اوپری ساخت نہیں، بل کہ اس کے علاوہ داخلی ساخت اور بعض اوقات کئی کئی داخلی ساختیں کام کرتی ہیں۔''

گوپی چند نارنگ نے اس دعوے کے ثبوت کے طور پر: ''کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات۔ کلی نے یہ سن کر تبسم کیا'' کا سیر حاصل تجزیہ کیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ بول چال سے مماثل یہ زبان اپنی داخلی ساختوں کے باعث کیوں کر شاعری کی زبان میں تبدیل ہو جاتی ہے۔'' نمونے کے طور پر اس تجزیے کے ایک حصّہ کو پیش کیا جا سکتا ہے:

> ''سوال ہے کہ گل کا ثبات کتنا ہے۔ کلی اس کا جواب نہیں دیتی، بس سن کر تبسم کرتی ہے۔ تبسم کرنا کی داخلی ساخت ہے کِھل کر پھول بننا اور کِھل کر پھول بننا کی داخلی ساخت ہے اوجِ کمال پر پہنچنا اور اوجِ کمال پر پہنچنے کی داخلی ساخت ہے زوال کی طرف راجع ہونا اور زوال کی طرف راجع

ہونا کی داخلی ساخت ہے موت کی طرف قدم بڑھانا۔ (پھر یہ کہ) کلی کے مسکرانے کے عمل میں کئی دوسری معنیاتی داخلی ساختیں بھی ہیں۔ وغیرہ وغیرہ۔''

زبان کی نوعیّت اور میر کی زبان میں فارسی اور ہندی تراکیب کی آمیزش کا جو اشارہ جعفر علی خاں نے اپنے بعض مضامین میں دیا تھا، اس کو لسانی تجزیے کی سطح پر گوپی چند نارنگ نے اس طرح ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ جہاں کہیں میر صاحب نے حسّی اور جذباتی لہجے کو اختیار کرنے کی طرف توجّہ کی ہے، وہاں سادہ ایمائی انداز ان کے یہاں نمایاں ہوتا ہے اور جب کبھی اُنھوں نے ذات اور کائنات کے فشار کا اظہار کیا ہے یا حیرت واستعجاب اور تضاد کا رویّہ ظاہر ہوا ہے، ایسے مقامات پر فارسی آمیز پراکرتی امتزاجی پیرائے میں وہ اب اپنی بات زیادہ شدت کے ساتھ بیان کر پاتے ہیں۔ اس طرح ان کا جملہ بڑا معنی خیز معلوم ہوتا ہے کہ ''میر کی شاعری میں جتنے اسالیب اور جتنی لسانی جہات ملتی ہیں، اتنی بعد کے کسی شاعر کے یہاں نہیں ملتیں۔''

میر تنقید میں اس صدی کی آخری دہائی کو سب سے بڑا امتیاز یہ حاصل ہے کہ ان برسوں میں جہاں ایک طرف لسانیاتی، اُسلوبیاتی اور صوتیاتی سطح پر یا میر کی شعری ہیئت اور ساخت کے حوالے سے متن اور قرأتِ متن کے مطالعات کا رجحان پیدا ہوا، وہیں شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب 'شعرِ شور انگیز' میں میر کی کلّیات کا وسیع تر اور جامع تر مطالعہ پیش کیا گیا۔ اَدبی تنقید میں تفہیم، تعبیر، تجزیے اور تشریح کے جن وسائل کو مثالی تنقید کے وسائل کے طور پر پیش کیا جاتا ہے، شمس الرحمٰن فاروقی نے میر فہمی کے لیے ان سارے وسائل کا استعمال کیا ہے اور کوشش کی ہے کہ تفہیم میر کے جتنے امکانی پہلو ہو سکتے ہیں، ان سب کو روبہ عمل لایا جائے۔ اس کے لیے ضروری تھا کہ اب تک کی میر تنقید کی چھان پھٹک کی جائے

اور میر کی ہمہ جہتی کو نمایاں کیا جائے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے میر تنقید سے متعلّق رویّوں کی خوبیوں اور خامیوں سے بحث کرنے کے بعد نتیجہ یہ نکالا ہے کہ میر کے یہاں گونجیلا لہجہ اور بلند آہنگی کو مرکزی حیثیّت حاصل ہے اور روانی، پیچیدگی، طنز، ظرافت اور ڈرامائیت نے میر کے لہجے میں غیر معمولی تنوّع اور وسعت پیدا کر دی ہے۔ میر کے مطالعے کے لیے 'شعرِ شور انگیز' کے نام کا انتخاب دراصل میر کے بنیادی لہجے پر اصرار کا ہی لازمی نتیجہ ہے۔ اس ضمن میں فاروقی نے Oral Tradition کی شاعری کے تشکیلی عناصر کا مقدمہ قائم کیا ہے اور بتایا ہے کہ جو معاشرہ زبانی ہوتا ہے، اس کے لوگ کلام کو وضاحت اور قوت سے ادا کرتے ہیں اور اسی روایت میں قافیہ، الفاظ کے درمیان وقفہ اور کلام کے آخری لفظ کو خاص اہمیّت حاصل ہوتی ہے۔ میر کو زبانی روایت کے حوالے سے دیکھنا فاروقی کی تنقید میں محض ایک تنقیدی نقطۂ نظر نہیں ہے بل کہ وہ اس مقدمے سے دراصل میر کے رائج Stereotype کی تردید کرتے ہیں اور میر کی غلط تعبیرات کی نشان دہی کرتے ہیں، اس لیے کہ نقدِ میر میں جس رویّے کو غلبہ رہا ہے، وہ دراصل میر کو سراپا یاس و حرمان، ان کی شخصیّت کو منفعل اور شکست خوردہ اور اس کے نتیجے میں میر کے لہجے کو دھیمے پن، سادگی اور انفعالیت سے مخصوص کر دیا گیا تھا۔ اس سلسلے میں اُنھوں نے سرور صاحب کی مترنم معنی آفرینی اور مجنوں گورکھپوری کی انفعالیت کی کمی جیسی آہنگ فہمی پر خصوصیت سے گفت گو کی ہے۔ فاروقی نے مجنوں گورکھپوری کے ٹھہراؤ والے لہجے کے برخلاف میر کے لہجے کو تلاطم، بلندی اور کثرتِ اصوات پر مبنی قرار دیا ہے۔ میر کے لہجے کے تمام پہلوؤں پر بحث کرنے بعد 'شعرِ شور انگیز' میں نتیجہ یہ نکالا گیا ہے کہ ''میر کے بارے چوں کہ یہ مفروضہ عام تھا کہ ان کا کلام بہت حزن انگیز ہے، اس لیے یہ بھی فرض کر لیا گیا ہے کہ ان کا آہنگ بھی بہت دھیما اور نرم ہوگا۔ چوں کہ پہلا مفروضہ غلط ہے، اس لیے دوسرا بھی غلط ہوا۔'' شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے مبسوط تجزیے اور تعبیر میں کوشش کی ہے

کہ میر کا ایک ایسا نمایندہ انتخاب بھی عمل میں آ جائے جو کلام میر کے ہر رنگ اور ہر تیور کی عکاسی کر سکے۔ اس ضمن میں اُنھوں نے اَن گنت مقامات پر دوسرے استاذ شاعروں کا میر سے موازنہ بھی کیا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ موازنے کے اس انداز سے صاف پتا چلتا ہے کہ وہ میر کی عظمت کو ہر قیمت پر مستحکم کرنا چاہتے ہیں، خواہ اس عمل میں بڑے اہم شاعروں کی انفرادیت کو اس طریق کار کی بھینٹ ہی کیوں نہ چڑھانی پڑے۔ وہ یوں تو یہ دعوی بھی کرتے ہیں کہ 'میں میر کو اس کے مسوں اور مہاسوں کے ساتھ پیش کرنا چاہتا ہوں مگر جب وہ میر کے شعر کو عملی تنقید کی کسوٹی پر کستے ہیں تو ان کو میر کے اوسط یا کم درجے کے شعر بھی کسی نہ کسی پہلو کے باعث درجۂ اولی کے شعر ہی نظر آتے ہیں۔ یہی وہ مرحلہ ہے جہاں جعفر علی خاں اثر کے کے بارے میں ان کا عقیدت مندی کا طعنہ خود ان پر بھی صادق دکھائی دیتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی کتاب میں تعبیر و تحسین کے ساتھ کلامِ میر کے بیش تر پہلوؤں پر الگ سے مضامین لکھے ہیں اور غالب اور میر کے موازنے، میر کی زبان میں روزمرہ اور محاورہ کی نوعیت، میر کے بحور و اوزان، جنس کی طرف میر کا رویّہ، شعری لہجہ اور آہنگ کے علاوہ معاصر نظریۂ شعر و اَدب سے متعلّق بیش تر مباحث کا احاطہ کیا ہے اور کوشش کی ہے کہ میر کی شاعری کا کوئی بھی پہلو اُن کی گرفت سے چھوٹنے نہ پائے۔ اُنھوں نے ہر ممکن تنقیدی حربے سے کلامِ میر کے اندر ایک ایسے متکلّم کی تلاش کر لی ہے ''جو تجربے اور احساس کی ہر منزل سے گزر چکا ہے اور جس نے جہل و عرفان، گم کردہ راہی اور منزل رسی کے تمام منازل طے کر لیے ہیں۔'' اہم بات یہ ہے کہ اس تلاش و جُستجو کی صداقت اور انکسار کا ان کے سخت سے سخت نکتہ چیں کو بھی اسی وقت اعتراف کرنا پڑتا ہے جب وہ تلاشِ میر کے طویل اور تھکا دینے والے سفر کے بعد یہ کہتے ہیں کہ:

''شعرِ شور انگیز'' میں بہت سے ایسے اشعار ہیں جن پر دل کھول کر بحث

> کرنے کے باوجود مجھے ایک طرح کا احساسِ شکست ہی ہوا کہ شعر میں جو
> بات مجھے نظر آئی تھی، میں اسے پوری طرح بیان نہ کر سکا۔ یہ درست ہے
> کہ کیفیّت کا تصوّر ایسے بہت سے اشعار کی خوبی کو محسوس کرنے اور ایک
> حد تک اسے ظاہر کرنے کے لیے کافی ہے لیکن خود کیفیّت کی مکمل وضاحت
> ممکن نہیں۔''

یہ اور اس طرح کے دوسرے اعترافات سے اندازہ ہوتا ہے کہ 'شعر شور انگیز' کے مصنف کا رویّہ بنیادی طور پر منکسرانہ اور متجسّسانہ ہے، تاہم اس کتاب کی چاروں جلدوں کا ماحصل یہ ہے کہ اس کے ذریعے مصنّف نے اُس گم کردہ شعریات کو حاصل کرنے میں بڑی حد تک کام یابی حاصل کر لی ہے جس کے حصول اور اطلاق کے بغیر اب تک کی میر تنقید، تفہیمِ میر کے بنیادی حوالے کی جامعیّت سے عاری تھی۔

میر تنقید کے اس نامکمل جائزے سے جو منظر نامہ مرتّب ہوتا ہے، اس سے اور کچھ ثابت ہو نہ ہو، اس بات کا اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ سوانحی اور شخصی حوالوں سے شروع ہونے والی میر فہمی سے لے کر ''فنی اور فکر کے اعتبار سے مکمل میر کی دریافت'' تک کے مختلف رویّوں میں یہ بات نمایاں ہے کہ ایک نقّاد یا ایک مکتبِ فکر کے نقّادوں نے کلامِ میر کے بحرِ ناپیدا کنار کی غواصی میں پوری کام یابی حاصل نہیں کی، البتّہ یہ ضرور ہوا کہ مختلف نقاطِ نظر اور مکاتیبِ تنقید کے اطلاق نے میر تنقید کو اِس وقت اُس منزل پر ضرور پہنچا دیا ہے جہاں بڑی حد تک میر اور میر کی شاعری کی وسعت، عظمت اور گہرائی کی قدرے صاف اور واضح تصویر کے خدو خال دیکھے جا سکتے ہیں۔

—— غالب نامہ (میر تقی میر نمبر، جولائی ۲۰۰۰ء)

ڈاکٹر جمیل جالبی

زبان کے سلسلے میں میر کی خدمات

میر نے گلی کوچوں اور جامع مسجد کی سیڑھیوں پر بولی جانے والی عام بول چال کی زبان کو شاعری میں استعمال کر کے بہ یک وقت دو کام کیے: ایک یہ کہ شاعری کا رشتہ براہِ راست سارے معاشرے سے جوڑ دیا اور دوسرے یہ کہ عام بول چال کی زبان تخلیقی شعور کی بھٹی میں پک کر ایسی نکھری کہ اس کی قوتِ اظہار دو چند ہوگئی اور اس کا ارتقا تیز ہو گیا۔ اس زبان کا مقابلہ اگر آبرو و ناجی کی زبان سے کیا جائے ، جو ولی کی زبان سے اگلا قدم ہے ،تو ہمیں آبرو و ناجی کی زبان محدود اور گنجلک نظر آتی ہے اور میر کی زبان جامعیت و ہمہ گیریت کے ساتھ صاف و پُر قوت نظر آتی ہے۔ میر کے ہاں زبان کی سطح پر ایک گہرے فنی شعور اور موزوں ترین لفظوں کو شعر میں جمانے اور ٹانکنے کا احساس ہوتا ہے۔ میر نے متداول جذبات و احساسات کو بول چال کی زبان میں اس طور پر سمویا کہ اس سے بیک وقت شاعری اور زبان؛ دونوں کے سامنے نئے نئے امکانات کے دروازے کھل گئے۔ اس میں جرأت و مصحفی کی زبان کے امکانات بھی موجود ہیں اور نظیر اکبر آبادی، غالب، مومن اور داغ وغیرہ کی زبان کے بھی۔ تخلیقی و فنی سطح پر یہ ایک بہت عظیم تجربہ تھا جسے میر نے نہایت کام یابی کے ساتھ انجام دیا۔

میر کی زبان فارسی کے زیر اثر نہیں ہے، بل کہ فارسی الفاظ و تراکیب اُردو کے مزاج میں ڈھل کر ایک نئی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ میر کی زبان فارسی کے اقتدار کو ختم کر کے اُردو کی حاکمیت قائم کر دیتی ہے۔ میر کی شاعری خالص اُردو زبان کی شاعری ہے۔ اس بات کی وضاحت کے لیے میر کا یہ شعر دیکھیے:

نہ تو آوے نہ جاوے بے قراری　　　کسو دن میر یونہی مر رہوں گا

اس شعر میں صرف ایک لفظ بے قراری کا تعلق فارسی عربی زبان سے ہے۔ شعر میں بے قراری کا لفظ کلیدی حیثیّت کے باوجود اس طور سے دوسرے لفظوں کے زیر اثر ہے کہ اس لفظ کے معنی معلوم ہوئے بغیر بھی شعر کا اثر و مفہوم سننے والے تک پہنچ جاتا ہے۔ بے قراری کے معنی کی تشریح اس شعر کے دوسرے الفاظ کر رہے ہیں۔ میر کا ایک شعر ہے:

مصائب اور تھے پر دل کا جانا　　　عجب ایک سانحہ سا ہو گیا ہے

اس شعر میں کل ۱۳ الفاظ استعمال ہوئے ہیں جن میں سے چار لفظ .... مصائب، دل، عجب، سانحہ عربی فارسی کے ہیں۔ دل اور عجب عام الفاظ ہیں جو روزمرہ کی زبان پر چڑھے ہوئے ہیں لیکن مصائب اور سانحہ خواص بولتے ہیں۔ میر نے ان چار لفظوں کو دوسرے ۹ لفظوں کے ساتھ اس طور پر بٹھایا ہے کہ مصائب اور سانحہ کے معنی معلوم ہوئے بغیر بھی شعر کا اثر و مفہوم قاری تک پہنچ جاتا ہے اور ان الفاظ کے معنی خود بہ خود اس پر واضح ہو جاتے ہیں۔ یہ چار الفاظ شعر کی زبان پر حاوی نہیں ہیں، بل کہ دوسرے لفظوں کے ساتھ مل کر ان جیسے ہی ہو گئے ہیں۔ میر کا ایک اور شعر دیکھیے:

لیتے ہی نام اس کا سوتے سے چونک اٹھے ہو
ہے خیر! میر صاحب! کچھ تم نے خواب دیکھا؟

اس میں نام، خیر، صاحب، خواب چار لفظ فارسی عربی کے ہیں لیکن یہ چاروں لفظ عام بول

چال کا اسی طرح حصّہ ہیں جس طرح اس شعر کے دوسرے الفاظ۔ یہاں اُردو زبان کی وہ صورت وجود میں آتی ہے جسے ہم خالص اُردو کہتے ہیں۔ مخصوص لہجے کے ساتھ زبان کی یہ صورت میر کی دین ہے۔ یہ کام اتنا مشکل اور بڑا تھا کہ اس میں کام یابیوں اور ناکامیوں کو الگ الگ کرنا مشکل ہے۔ میر ناکامیوں سے کام یابیوں کی طرف بڑھے ہیں۔ یہ دونوں ان کے تخلیقی عمل کا حصّہ ہیں۔ ان کا پست ان کے بلند سے وابستہ ہے اور ان کے درمیان رشتہ تلاش کرکے ہی ہم میر کے تخلیقی وفنی عمل کو سمجھ سکتے ہیں۔ دانتے نے لکھا ہے کہ ''بہتر چیزیں بدتر سے مل کر بدتر میں بھی بہتری پیدا کر دیتی ہیں۔ یہ بات اس وقت صحیح ہے جب کہ امتزاج مکمل ہو۔'' میر کے ہاں یہ امتزاج اپنی تکمیل کی ایک منزل سر کر لیتا ہے۔

عام بول چال کے استعمال کی میر کے ہاں دو صورتیں ملتی ہیں: ایک وہ کہ جہاں عام لفظوں اور محاوروں کو شعر میں پورے طور پر سمو کر ایک جان نہ بنا سکے یا شعر میں ابتذال پیدا ہو گیا، دوسری وہ جہاں ایک جان ہونے سے شعر میں نشتریت اور ضرب المثل بننے کی قوت پیدا ہو گئی۔ پہلی صورت کے یہ چند شعر دیکھیے:

خوف ہم کو نہیں جنوں سے کچھ　　یوں تو مجنوں کے بھی چچا ہیں ہم

چوٹٹے دل کے ہیں بتاں مشہور　　بس یہی اعتبار رکھتے ہیں

خرابی کچھ نہ پوچھو ملکتِ دل کی عمارت کی　　غموں نے آج کل، سنیو! وہ آبادی ہی غارت کی

کہنے لگا: نہ واہی بک اتنا　　کیوں ہوا ہے سڑی ، ابے جا بھی!

ہمیں غش آ گیا تھا وہ بدن دیکھ　　بڑی کلول ٹلی ہے جان پر سے

نہ پوچھو کچھ لبِ تر سا بچے کی کیفیت　　کہوں تو دخترِ رز کی فلان جل جاوے

مطلب کو تو پہنچتے نہیں اندھے کے سے طور　　ہم مارتے پھرے ہیں یونہی ٹپّے ٹوئیے

مت ان نمازیوں کو خانہ سازِ دیں جانو　　کہ ایک اینٹ کی خاطر یہ ڈھاتے ہیں گے مسیت

میر ہر قسم کے لفظوں، محاوروں کے استعمال کا تجربہ کرنے سے نہیں ڈرتے۔ کام یابی، ناکامی کا پتا تو استعمال کے بعد ہی چل سکتا ہے۔ یہاں بھی وہ عام زبان کو تخلیقی چاشنی دینے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ان کا لہجہ اور طرز یہاں بھی موجود ہے۔ اسی تجربے میں جہاں وہ کام یاب ہوتے ہیں تو ایسے کام یاب ہوتے ہیں کہ ان کا شعر جادو اثر ہو کر ہماری زبان کا حصّہ بن جاتا ہے۔ یہی وہ دوسری صورت ہے جہاں میر، میر بن جاتے ہیں۔ یہ چند شعر دیکھیے:

اب تو جاتے ہیں بت کدے سے میر!　　پھر ملیں گے اگر خدا لایا

میر صاحب زمانہ نازک ہے　　دونوں ہاتھوں سے تھامیے دستار

شکوۂ آبلہ ابھی سے میر!　　ہے پیارے! ہنوز دلّی دور

ہم ہوئے، تم ہوئے کہ میر ہوئے　　اس کی زلفوں کے سب اسیر ہوئے

بہت سعی کریے تو مر رہیے میر　　بس، اپنا تو اتنا ہی مقدور ہے

حدیثِ زلفِ دراز اس کے منھ کی بات بڑی　　　کبھو کے دن ہیں بڑے یاں، کبھو کی رات بڑی

پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں　　　اس عاشقی میں عزّتِ سادات بھی گئی

یہاں عام بول چال کی زبان تخلیقی چاشنی کے ساتھ ایک ایسی شائستگی میں ڈھل گئی ہے جو بہ یک وقت عام و خاص، سب کے لیے قابلِ قبول ہے۔ اس تخلیقی عمل نے زبان کے اندر اثرِ بیان کی وہ قوت پیدا کر دی کہ وہ زبان جو آرزو کے دور میں لڑکھڑا لڑکھڑا کر چلنا سیکھ رہی تھی، میر کے دور میں میر کے ساتھ ہی ایک مستقل ادبی زبان بن گئی۔ میر نے عام بول چال کی زبان کو شاعری کی زبان بنا کر جاگیردارانہ ذہنیت کا وہ بت بھی توڑ دیا جس نے زبان کی حقیقی ترقی کے راستے کو روک رکھا تھا۔ یہ اتنا بڑا اور مثالی تجربہ تھا کہ ہر دور کو زبان کی سطح پر یہ کام مسلسل کرتے رہنے کی ضرورت ہے۔ ہندی الفاظ کا اخراج بھی عام زبان کے استعمال کا نتیجہ تھا۔ آبرو و ناجی کے دور میں ہندی الفاظ ایک تو تلاشِ ایہام کی وجہ سے مصنوعی طور پر استعمال ہو رہے تھے یا پھر روایتِ ولی کی پیروی میں اس دور کے شعرا انجھو، سجن، پریتم، پریت، ادھ، موہن، درپن، درس، دوجا وغیرہ کے الفاظ استعمال کر رہے تھے۔ میر کے یہاں یہ دونوں وجہیں نہیں تھیں۔ وہ تو صرف ان الفاظ کو استعمال کر رہے تھے جو عام بول چال کی زبان کو حصّہ تھے۔ یہی ان کا معیار تھا: ع آیا نہیں یہ لفظ تو ہندی زباں کے بیچ۔ اسی معیار کے پیشِ نظر متعدد ہندی و پراکرتی الفاظ میر کی شاعری میں استعمال ہوئے۔ مثلاً: ندان، موند، مندے، تنک، نگر، نپٹ، موئے، سمرن، منکا، پران، کسالا، سمین، اور، پون، وسواس، نچنت، گوں، جمدھر، بھسمنت، سدھ، بچن، مندیل، تذ، ٹھوڑ، چیترے، دھیر، اچرج، سانجھ، بھیچک، کڈھب، پریکھا، بھکھ، ڈانگ، وغیرہ۔ جب تک یہ الفاظ عام بول چال میں استعمال ہوتے رہے، میر کی شاعری میں بھی استعمال ہوتے رہے اور جب عام زبان سے

خارج ہوئے تو میر کی شاعری سے بھی خارج ہو گئے۔ دیوانِ اوّل میں ان کی تعداد زیادہ ہے، دیوانِ دوم میں یہ تعداد کم ہو جاتی ہے اور دیوانِ ششم تک یہ تعداد اور کم ہو جاتی ہے۔

میر کے ہاں یہی صورت فارسی تراکیب کے ساتھ ہے۔ دیوانِ اوّل میں فارسی تراکیب خاصی بڑی تعداد میں نظر آتی ہیں لیکن وقت کے ساتھ ساتھ ان کی تعداد کم سے کم تر ہوتی دیوانِ ششم میں بہت کم ہو جاتی ہے ۔اب میر ان تراکیب کے بغیر اپنی بات کہنے پر پوری طرح قادر ہوگئے ہیں۔لیکن یہ فارسی تراکیب جس طور پر میر کے شعر میں آئی ہیں، اُردو اُسلوب کا حصّہ بن کر آئی ہیں۔ خالص اُردو میں اضافت نہیں ہے۔ فارسی میں دو یا دو سے زیادہ لفظوں کو اضافت سے جوڑ کر مرکب شکلیں بناتے ہیں۔ اضافت کا فائدہ یہ ہے کہ اس سے اظہار میں اختصار پیدا ہو جاتا ہے اور ''کا کی کے'' کے استعمال سے جو طوالت اور جھول پیدا ہوتا ہے، وہ اضافت سے برجستگی میں بدل جاتا ہے، اسی لیے فارسی اضافت اُردو نظم و نثر کا ایک جزو بن گئی ہے۔ میر کے ہاں فارسی تراکیب کی بھی دو صورتیں ہیں: ایک وہ تراکیب جو فارسی شاعری سے براہ راست ہوئی ہیں اور دوسری وہ تراکیب جنھیں میر نے اپنے باطن کے اظہار کے لیے خود وضع کیا ہے۔ میر کے ہاں ان دونوں قسم کی ترکیب کی نوعیت واضح کرنے کے لیے ہم یہاں میر کے کلام سے چند فارسی تراکیب درج کرتے ہیں:

''کشتۂ ستم۔ برنگِ سبزۂ نورستہ۔ پائمالِ صد جفا۔ سبزۂ بیگانۂ صد خانماں خراب، ناوکِ بے خطا۔ کشتگانِ عشق۔ راہروانِ راہِ فنا۔ بے خودانِ محفلِ تصویر۔ سنگ گرانِ عشق۔صیدِ ناتواں۔نمکِ مرغِ کباب۔ طائرِ رنگِ حنا۔ دیدۂ حیرانِ تماشائی۔ طائرِ سدرہ۔سرنشینِ رہِ مے خانہ۔ چشمِ پشتِ پا۔ شعلۂ پرپیچ و تاب۔ خاک افتادۂ ویرانہ۔ عہدِ وفائے گل۔ صفحۂ ہستی۔ جریدۂ عالم۔سعیِ طوفِ حرم۔ طائرِ پر بریدہ۔ مرغِ گرفتار۔ آوازِ دل خراش۔ دیدۂ

خونبار۔ دیدۂ بے اختیار، چشم گریہ ناک، گدائے کوئے محبت۔ اسیرانِ بلا۔ سجادۂ بے تہ، گردنِ مینائے شراب۔ حیرانیِ دیدار۔ جلوہ گہِ یار۔ گیسوئے مشک بو۔ صفحۂ خاطر۔ نوگرفتارِ دامِ زلف۔ سرِ پُرشور۔ داخلِ خدامِ اَدب۔ دلِ خانہ خراب۔ دامنِ گلچینِ چمن۔ پسِ دیوارگلشن، شامِ شبِ وصال۔ حسرتِ وصل۔ خیالِ رُخِ دوست۔ بسیاریِ اَلم۔ ذوقِ جراحت۔ لطفِ قبائے تنگ۔ آتشِ سوزانِ عشق۔ قربان گہِ وفا۔ خنجرِ بیداد۔ حجابِ رُخِ دلدار۔ زیرِداغِ دل۔ سیرِسرکوچہ و بازار۔ گردونِ تنگ حوصلہ۔ مرغانِ گرفتارِ چمن۔ مردنِ دشوار۔ دانۂ اشک۔ منقار زیرِ پر۔ شمعِ آخرِشب۔ آتشِ گل۔ مانندِنقشِ پا۔ مردنِ دشوار رفتگان۔ تکلیفِ باغ۔ تہِ تیغِ ستم۔ حرفِ شگونِ وصلِ یار۔ چراغِ زیرِ دامان۔ غافلانِ دہر۔ چشمکِ گل۔ میلانِ دلربا، وغیرہ وغیرہ۔''

یہ تراکیب میر کے کلام میں اُردو اُسلوب کا حصّہ بن کر آئی ہیں لیکن میر کے کلام میں ایسے شعر بھی ملتے ہیں جن میں ایک مصرع تراکیب کی وجہ سے پورے طور پر فارسی ہے اور دوسرا مصرع اُردو۔ ان اشعار میں مرزا غالب کے اُسلوب شاعری کے امکانات اس طور پر ابھرتے ہیں کہ اگر انھیں کلامِ غالب میں ملا دیا جائے تو پہچان دشوار ہوگی۔ مثلاً یہ چند اشعار دیکھیے :

داغِ فراق و حسرتِ وصلِ آرزوئے شوق — میں ساتھ، زیرِ خاک بھی، ہنگامہ لے گیا

گرمیِ عشق مانعِ نشو و نما ہوئی — میں وہ نہال تھا کہ اُگا اور جل گیا

اشکِ تر ، قطرۂ خوں ، لختِ جگر ، پارۂ دل — ایک سے ایک عدو آنکھ سے بہتر نکلا

کاو کاوِ مژۂ یار و دلِ زار و نزار گتھ گئے ایسے شتابی کہ چھڑایا نہ گیا

چشمِ سفید و اشکِ سرخ ، آہِ دلِ حزیں ہے یاں شیشہ نہیں ہے ، مے نہیں ، ابر نہیں ، ہوا نہیں

دردِ دل ، زخمِ جگر ، کلفتِ غم ، داغِ فراق آہ! عالم سے مرے ساتھ چلا کیا کیا کچھ

غمِ فراق ہے دنبالہ گردِ عیشِ وصال فقط مزا ہی نہیں عشق میں بلا بھی ہے

فارسی روایت کی پیروی کے باوجود یہ فارسی پن میر کے مزاج سے مناسبت نہیں رکھتا۔ یہ بھی میر کا ایک تجربہ تھا۔ جب میر اس اُسلوب سے گزر کر اُردو اُسلوب کی طرف آئے تو وہ انفرادیت پیدا ہوئی جسے ہم رنگِ میر کہتے ہیں۔ میر کی آواز اُردو زبان کی آواز ہے۔

شاعری کی سطح پر جہاں میر نے فارسی شعروں کو اُردو کے قالب میں ڈھالا، وہاں بہت سے محاورات اور فارسی کو بھی مرکب مصدروں کی صورت میں اُردو میں ڈھالا ہے۔ مثلاً: فرد لانا، شاہد لینا، زنجیر کرنا اور عجب آنا وغیرہ۔

ع آج تاج شہ نہ سر کو فرو لاؤں تیرے ، پس

ع شاہد لوں میر کس کو اہل محلّہ سے میں

ع آتی ہے بہار اب ہمیں زنجیر کریں گے

ع دیکھا اسے جس شخص نے اس کو عجب آیا

میر کی زبان کا بڑا حصّہ آج بھی زندہ ہے لیکن صورتیں ایسی ہیں جو متروک ہوگئی ہیں یا تبدیل ہو کر نئی شکل میں آ گئی ہیں۔ ان میں سے چند ہم یہاں درج کرتے ہیں :

۱۔ میر سے پہلے ''کبھی'' کے لیے کدھیں، کدھی، کدی، کدھیں مدھیں الفاظ استعمال

ہوتے تھے۔ پہلی بار مضمون اور ناجی کے ہاں ''کبھوؔ'' کا لفظ ملتا ہے۔ میر نے دیوانِ اوّل سے لے کر دیوانِ ششم تک مسلسل استعمال کیا ہے مثلاً :

ع میں بھی کبھو کسو کا سرِ پُر غرور تھا دیوانِ اوّل

ع تم کبھو میر کو چاہو کہ چاہیں ہیں تمھیں دیوانِ سوم

ع جو یاں سے اُٹھ گئے ہیں، وے پھر کبھو نہ آئے دیوانِ ششم

آج اس لفظ نے ''کبھی'' کی صورت اختیار کر لی ہے۔

۲۔ یہی صورت لفظ ''کسوؔ'' کے ساتھ ہے۔ یہ بھی مسلسل دیوانِ اوّل سے لے کر ششم تک یکساں طور پر استعمال ہوا ہے۔ مثلاً :

ع نادان! یہاں کسو کا کسو کو بھی غم ہو دیوانِ اوّل

ع کہتا تھا کسو سے کچھ، تکتا تھا کسو کا منھ دیوان سوئم

ع کسو سے دل ہمارا پھر لگا ہے دیوانِ ششم

۳۔ میر ''تئیں'' کا لفظ بھی طرح طرح سے استعمال کرتے ہیں۔ آج بھی کبھی کبھار یہ لفظ سننے یا دیکھنے میں آجاتا ہے۔ میر کے زمانے میں یہ مستند تھا اور فصحا اسے استعمال کرتے تھے:

ع پہنچا جو آپ کو تو میں پہنچا خدا کے تئیں دیوانِ اوّل

ع کب تک تظلم، آہ! بھلا مرگ کے تئیں دیوانِ اوّل

ع اس دم تئیں مجھ میں بھی اگر جان رہے گا دیوانِ اوّل

ع اب تو تیرے تئیں قرار ہوا دیوانِ اوّل

ع ہجر کی شب کویاں تئیں تڑپھا دیوانِ سوم

ع ہوتا ہے دوپہر کے تئیں سر پر آفتاب دیوانِ ششم

۴۔ میر کے ہاں ایدھر، اودھر، کدھر، کیدھر، جدھر، جیدھر اور ادھر اُدھر سب استعمال ہوئے ہیں۔ انشاء اللہ خان نے لکھا ہے کہ ''شہرِ قدیم کے رہنے والے ادھر کو ایدھر، اُدھر کو اودھر، کدھر کو کیدھر کہتے ہیں''۔ آج صرف اِدھر، اُدھر استعمال ہوتا ہے اور جدھر کے بجائے جس طرف مستعمل ہے لیکن بولنے میں جدھر اب بھی عام ہے:

ع نام اس کا لیا ادھر اودھر دیوانِ اوّل

ع دل ہے جدھر کو اودھر کچھ آگ سی لگی تھی دیوانِ سوم

ع ہم دل جلوں کی خاک جہاں میں کدھر نہیں

ع اب کہو اس شہرِ نا پرساں سے کیدھر جایئے دیوانِ اوّل

ع خوبی و رعنائی اُدھر ، بدحالی و خواری اِدھر دیوانِ ششم

ع ان نے راہ اب نکالی ایدھر اس کا گذار نہیں دیوانِ ششم

۵۔ ''گوئیا'' کا استعمال دیوانِ اوّل میں ملتا ہے لیکن دیوانِ ششم میں یہ ''گویا'' کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

ع گوئیا جنس ناروا ہیں ہم دیوانِ اوّل

ع گوئیا بابِ اجابت ہجر میں تیغا ہوا دیوانِ اوّل

ع تھے دست بستہ حاضرِ خدمت میں میر گویا دیوانِ ششم

ع میر گویا کہ وے جہاں سے گئے دیوانِ ششم

۶۔ ''ٹک'' کا استعمال میر کے ہاں ساری کلّیات میں شروع سے آخر تک ملتا ہے۔ یہ لفظ اب متروک ہے:

ع ٹک میر جگر سوختہ کی جلد خبر لے دیوانِ اوّل

ع کر حالِ میر پر بھی ٹک التفات شاہا! دیوانِ ششم

۷۔ ''کنے'' کا استعمال قدیم اُردو میں بھی ملتا ہے۔ دکنی اُردو اور دلی کے گلی کوچوں میں آج بھی سننے میں آتا ہے۔ میر کے زمانے میں یہ عوام و خواص، دونوں میں رائج تھا:

ع کہ ٹک بھی اس کنے اس بن رہا نہیں جاتا دیوانِ اوّل

۸۔ میر ''لوہو'' بھی استعمال کرتے ہیں اور لہو بھی۔ آج ''لہو'' مروج ہے لیکن جدید شاعری میں اب ''لوہو'' پھر نظر آنے لگا ہے:

ع چاک ہوا دل، ٹکڑے جگر ہے، لوہو روئے آنکھوں سے دیوان چہارم

ع ہر گل ہے اس چمن میں ساغر بھرا لہو کا دیوانِ اوّل

۹۔ چند اور الفاظ کا استعمال جو اَب متروک ہیں:

ووہیں	ع	گل کو بھی میری خاک پہ ووہیں لٹائیے
ووں	ع	یوں بھی مشکل ہے ووں بھی مشکل ہے
تب تک	ع	گرمی کرے وہ مجھ سے جب تک، تب تک میں ہی سرد ہوا
	ع	شوخ چشمی تری پردے میں ہے جب تک، تب تک
تب سے	ع	دل بہم پہنچا بدن میں، تب سے سارا تن جلا
جہاں کا تہاں	ع	حیرت سے آفتاب جہاں کا تہاں رہا
تِس	ع	اک بیمارِ جدائی ہوں میں آپھی تِس پر
جس تِس	ع	منھ تکاہی کرے جس تِس کا
واں	ع	دی آگ رنگ گل نے واں اے صبا! چمن کو
کاہے کو	ع	بے تاب و تواں یوں میں کاہے کو تلف ہوتا
کاہے کے	ع	مانندِ شمع مجھ کو کاہے کے تئیں جلایا

تد　　ع　ہو اس سے جہاں سیاہ تد بھی
زور　　ع　دل نے اب زور بے قرار کیا
　　ع　میر شاعر بھی زور کوئی تھا
اُپر　　ع　شیخ مست روکش ہو مستوں کا تو اس جبّے اُپر
عجب　　ع　دیکھا اسے جس شخص نے ، اس کو عجب آیا

۱۰۔　ہائے مخلوط (ھ) کا استعمال ''قدیم اُردو'' میں کثرت سے ملتا ہے لیکن وقت کے ساتھ ساتھ بعض لفظوں میں سے یہ آواز متروک ہوگئی۔ میر کے ہاں ہونٹھ، سناھٹا، جھوٹھ، بھل (بل)، بھیکھ (بھیک)، مچھلکا (مچلکا)، تڑپھا (تڑپا) میں ہائے مخلوط ملتی ہے۔ مثلاً:

ع　ٹک ہونٹھ ہلا تُو بھی کہ اک بات ٹھہر جائے　دیوانِ اوّل
ع　اچنبھا ہے نظر بازوں کو ان ہونٹھوں کی لالی کا　دیوانِ ششم
ع　انھیں سناہٹوں میں جی جلا تھا　دیوانِ ششم
ع　رہِ طلب میں گرے ہوتے سر کے بھل ہم بھی　دیوانِ اوّل
ع　دلّی میں آج بھیکھ بھی ملتی نہیں انھیں　دیوانِ اوّل
ع　کن نے لیا ہے تم سے مچھلکا کہ داد دو　دیوانِ اوّل
ع　تڑپھنا بھی دیکھا نہ بسمل کا اپنے　دیوانِ اوّل
ع　جوٹھ اس کا نشان نہ دو یارو!　دیوانِ ششم

دیوانِ اوّل میں ہائے مخلوط کا استعمال زیادہ ہے لیکن دیوانِ ششم میں کم ہو گیا ہے۔

۱۱۔　''تا'' کا استعمال میر طرح طرح سے کرتے ہیں۔ ''تا'' اب اس طرح استعمال نہیں ہوتا:

ع	تا بروح الامیں شکار ہوا	دیوانِ اوّل
ع	ہوتا نہ دل کا تا یہ سر انجام عشق میں	دیوانِ اوّل
ع	اک قطرۂ آب تامیں اس آگ کو بجھاؤں	دیوانِ اوّل
ع	سیر کی ہم نے اُٹھ کے تا صورت	دیوانِ سوم

۱۲۔ علامتِ فاعلی ''نے'' کا استعمال قدیم اُردو میں کم تھا۔ بعد میں ضرورتِ شعری کے مطابق یہ کبھی محذوف ہوا اور کبھی استعمال ہوا۔ یہی صورت میر کے ہاں دیوانِ اوّل سے لے کر دیوانِ ششم تک ملتی ہے لیکن دیوانِ پنجم و ششم میں ''نے'' کو محذوف کرنا کم ہو جاتا ہے۔ ''نے'' موجود کی تو وہی صورت ہے جو آج بھی مستعمل ہے لیکن ''نے'' محذوف کی میر کے ہاں یہ صورت ملتی ہے:

ع	اس دل کی مملکت کو اب ہم خراب کیا	دیوانِ اوّل
ع	اچھے کچھ آثار نہ تھے، میں اس بیمار کو دیکھا ہے	دیوانِ سوم
ع	دہر میں پستی بلند برسوں تک دیکھی ہے میں	دیوانِ ششم

۱۳۔ میر کے ہاں زمانۂ حال کے برخلاف بعض الفاظ کی تذکیر و تانیث میں فرق ہے۔ مثلاً:

جان (مذکر)	ع	اس دم تئیں مجھ میں بھی اگر جان رہے گا	دیوانِ اوّل
سیر (مذکر)	ع	کل سیر کیا ہم نے سمندر کو بھی جا کر	دیوانِ اوّل
بلبل (مذکر)	ع	گل و بلبل بہار میں دیکھا	دیوانِ اوّل
شام (مذکر)	ع	اور ان کا بھی شام ہوتا ہے	دیوانِ اوّل
قلم (مونث)	ع	قلم ہاتھ آ گئی ہوگی تو سو سو خط لکھا ہوگا	دیوانِ اوّل

۱۴۔ میر کے ہاں جمع بنانے کے کئی طریقے ملتے ہیں:

''وں'' لگا کر ع دیکھا نہ اسے دور سے بھی منتظروں نے دیوانِ اوّل

ع ہے اس کے حرفِ زیرِ لبی کا سبھوں میں ذکر دیوانِ اوّل

ع کوہوں کی کمر تک بھی جا پہنچی ہے سیرابی دیوانِ اوّل

ع قصر و مکان و منزل، ایکوں کو سب جگہ ہے دیوانِ سوم

''اں'' لگا کر ع یہ تمھاری ان دنوں دوستاں، مژہ جس کے غم میں ہے خوں چکاں

''کی'' کی جمع ''کیاں'' ع اس چرخ نے کیاں، ہیں ہم سے بہت ادائیں دیوانِ اوّل

''لی'' کی جمع ''لیاں'' ع جفائیں دیکھ لیاں، بے وفائیاں دیکھیں دیوانِ اوّل

میر جہاں بے لطف سے ''بے لطفیاں'' بناتے ہیں، وہاں ہمارا سے ہماریاں، گزرتی سے گزرتیاں، ساری سے ساریاں، باری سے باریاں، مانی سے مانیاں، جانی سے جانیاں، ملی سے ملیاں، بلی سے بلیاں وغیرہ بناتے ہیں۔ یہ صورت صفت، ضمیر، فعل، حرف؛ سب میں ملتی ہے۔

ع مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں دیوانِ اوّل

ع روتے گزرتیاں ہیں ہمیں راتیں ساریاں دیوانِ اوّل

ع جان کاہیاں ہماری بہت سہل جانیاں دیوانِ اوّل

قدیم اُردو میں جمع کا ایک عام اصول یہ تھا کہ اگر فاعل جمع ہے تو فعل بھی جمع لاتے تھے۔ اٹھارویں صدی میں یہ ایک عام مروج طریقہ تھا جس کی مثالیں ہمیں آبرو، حاتم وغیرہ کے ہاں بھی ملتی ہیں۔ یہی صورت کئی غزلوں اور بہت سے اشعار میں میر کے ہاں بھی ملتی ہے:

ع عاشقوں میں برچھیاں چلوائیاں دیوانِ اوّل

ع ان سے باتیں ہی ہیں بتلائیاں دیوانِ اوّل

ع پلکیں جُھکا لیاں ہیں، آنکھیں چُرا لیاں ہیں دیوانِ سوم

ان کے علاوہ چوٹ کی جمع چوٹوں، التفات کی التفاتیں، نیند کی نیندوں، طرز کی طرزوں، غم زدہ کی غم زدے، بدوضعی کی بدوضعیوں، آوارہ کی آورگوں، مزار کی مزاریں، کنارہ کی کناریں، اندرہ گیں کی اندوہ گینو وغیرہ ملتی ہیں۔

۱۵۔ میر عربی فارسی اسما کے آخر میں ''ی'' لگا کر دو کام لیتے ہیں: ایک تو اس طریقے سے اسمِ فاعل بنا لیتے ہیں اور دوسرے سے صفت بنا لیتے ہیں۔ قدیم اُردو میں بھی یہ طریقہ عام تھا۔ اس دور کے اور شاعروں کے ہاں بھی یہ ملتا ہے۔ میر کے ہاں اس کی دو صورتیں ملتی ہیں:

ع	اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا	دیوانِ اوّل
ع	چمن میں ہم بھی زنجیری رہے ہیں	دیوانِ اوّل
ع	جو کوئی تلاشی ہو ترا، آہ! کدھر جائے	دیوانِ اوّل
ع	حیرتی ہے یہ آئینہ کس کا	دیوانِ اوّل
ع	نازکی اس کے لب کی کیا کہیے	دیوانِ اوّل
ع	جو ہو اختیاری تو اودھر نہ جائیں	دیوانِ سوم

ان کے علاوہ خطرناکی، ہلاکی، آزادگی، مے خوارگی، عیارگی وغیرہ بھی ملتے ہیں۔

۱۶۔ قدیم اُردو میں ہندی اور فارسی عربی ترکی لفظوں کو 'و' عطف سے جوڑ دیتے تھے۔ میر کے دور میں بھی یہی صورت ملتی ہے لیکن میر کے بعد کے دور میں ہندی و فارسی عربی لفظوں کو 'و' عطف اور حرفِ اضافت سے جوڑنے کا قاعدہ متروک کر دیا گیا جو آج تک رائج ہے اور ایک ایسی بے جا پابندی ہے جس نے قوتِ اظہار اور اختصار کے ساتھ وسعتِ بیان کو مجروح کیا ہے۔ میر کے ہاں 'و' عطف اور اضافت کی چند صورتیں یہ ہیں:

وعطف: ع لغزش بڑی ہوئی تھی ولیکن سنبھل گیا — دیوانِ اوّل
ع اس رمز کو ولیکن معدود جانتے ہیں — دیوانِ اوّل
ع نبی کا خویش و بھائی حیدر کرّار کہتے ہیں — دیوانِ اوّل
ع کوئی اخلاص و پیار رہتا ہے — دیوانِ اوّل
ع اس طفلِ ناسمجھ کو کہاں تک پڑھایئے — دیوانِ اوّل

۱۷۔ ضمائر کے سلسلے میں بھی میر کے ہاں ایسی صورتیں ملتی ہیں جو بعد کے دور میں متروک ہو گئیں۔ مثلاً: ضمیرِ واحد غائب ''وہ'' کی جمع غائب ''وے'' ملتی ہے۔ یہ صورت دیوانِ اوّل سے دیوانِ ششم تک یکساں ملتی ہے۔ مثلاً:

ع موقوف حشر پر ہے، سو آتے بھی وے نہیں — دیوانِ اوّل
ع جو شہرہ نام ور تھے، یارب! کہاں گئے وے — دیوانِ ششم

اور دوسری صورتیں یہ ہیں:

ان نے	ع	چھوڑا وفا کو ان نے، مروّت کو کیا ہوا	دیوانِ اوّل
	ع	نہ سیدھی طرح سے ان نے مرا سلام لیا	دیوانِ اوّل
اُنھوں کا	ع	نام آج کوئی یاں نہیں لیتا ہے انھوں کا	دیوانِ اوّل
تیں (تو)	ع	تیں آہِ عشق بازی چوپڑ عجب بچھائی	دیوانِ اوّل
کن نے	ع	نہ جانا تجھ سے یہ کن نے کہا تھا	دیوانِ ششم
انھوں میں	ع	انھوں میں، جو کہ ترے محوِ سجدہ رہتے ہیں	دیوانِ اوّل
انھوں سے	ع	خار و خس الجھے ہیں آپھی، بحث انھوں سے کیا رکھیں	دیوانِ اوّل
'یہ' کی جمع 'یے'	ع	برق و شرار و شعلہ و پروانہ؛ سب ہیں یے	دیوانِ سوم
'مجھ' بجائے 'میرے'	ع	ترے نہ آج کے آنے میں صبح کے مجھ پاس	دیوانِ اوّل

ع سنتے ہو ٹک سنو کہ پھر مجھ بعد دیوانِ اوّل

'تمھیں' بجائے 'تمھارے لیے' ع تلوار مارنا تو تمھیں کھیل ہے ولے دیوانِ اوّل

کاہے کو ع بے تاب وتواں یوں میں کاہے کو تلف ہوتا دیوانِ اوّل

'جو' اور 'سو' کا استعمال ع جو جو ظلم کیے ہیں تم نے سو سو ہم اٹھائے ہیں

ان کے علاوہ ضمیر کے استعمال کی ساری جدید صورتیں بھی ملتی ہیں۔ ہم نے صرف وہ صورتیں دی ہیں جو آج کے دور سے مختلف ہیں۔

۱۸۔ قدیم اُردو میں یہ طریقہ عام تھا کہ عربی فارسی ہندی الفاظ کے ساتھ ''پن'' یا ''پنا'' یا ''ہارا'' کے لاحقے سے اسم فاعل بنا لیتے تھے۔ مثلاً ایک پنا (وحدت کے لیے)، دو پنا (دوئی کے لیے)، آدمی پنا (آدمیت کے لیے) یا ''ہار'' لگا کر، جیسے: دینہار (دینے والا)، کہنہار (کہنے والا)، سنن ہار (سننے والا)، وغیرہ۔ میر کے دور میں یہ اثرات کم ضرور ہو گئے تھے لیکن عام بول چال کی زبان میں رائج تھے۔ انشا اللہ خان انشا نے لکھا ہے کہ پرانے دلی والے ''جانے والا کی جگہ جانے ہار بولتے ہیں۔ یہ لفظ ان کی صحبت سے نئے شہر والے بھی بولتے ہیں۔'' میر کے ہاں اس کی یہ صورتیں ملتی ہیں:

ع اس کے عیار پن نے میرے تئیں دیوانِ اوّل

ع دبلے پنے سے تن میں مرے جان ہی نہیں دیوانِ اوّل

ع اک شور ہی رہا ہے دیوان پن میں اپنے دیوانِ سوم

ع بیٹھ جا! چلنے ہار میں ہم بھی دیوانِ اوّل

۱۹۔ یہاں ہم ایسے فعل و متعلقاتِ فعل کا ذکر کریں گے جو میر کے ہاں ملتے ہیں اور بعد

کے دور میں ترک کر دیے گئے۔ یہ بات توجّہ طلب ہے کہ میر کی زبان پر برج بھاشا کا اثر واضح ہے جس کی طرف انشا نے بھی ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے کہ: ''میر محمد تقی صاحب باوجود لہجۂ اکبرآباد وشمول الفاظ برج وگوالیار در وقتِ تکلّم از سبب تولد در مستقر الخلافہ۔'' میر کے لہجے میں جو لوچ اور گھلاوٹ ہے، اس میں برج بھاشا کا اثر شامل ہے۔ میر کے افعال پر بھی یہ اثر واضح ہے۔ چند صورتیں یہ ہیں:

ماضی مطلق	ع	اس کی کاکل کی پہیلی کہو تم بوجھے میر!	دیوانِ سوم
فعل حال	ع	اس کا منھ دیکھ رہا ہوں، سو دہی دیکھوں ہوں	دیوانِ اوّل
	ع	اس نرگسِ مستانہ کو کر یاد کڑھوں ہوں	دیوانِ سوم
	ع	آگ سی اک دل میں سلگے ہے کبھو بھڑکی تو میر!	دیوانِ اوّل
	ع	دن جی کے الجھنے سے ہی جھگڑے میں کٹے ہے	دیوانِ سوم
	ع	یوں سنا چاہے کہ کرتا ہے سفر کا عزم جزم	دیوانِ اوّل
	ع	آٹھوں پہر لگا ہی پھرے ہے تمھارے ساتھ	دیوانِ اوّل
فعل حال استمرای	ع	حکمت ہے کچھ جو گردوں یکساں پھرا کرے ہے	دیوانِ اوّل
'گا' 'گی' زائد ہے	ع	سید پسر وہ پیارا ہے گا امام بانکا	دیوانِ اوّل
	ع	اس ظلم پیشہ کی یہ رسم قدیم ہے گی	دیوانِ اوّل
فعل امر	ع	یا تو بیگانے ہی رہیے ہو جیے یا آشنا	دیوانِ اوّل
	ع	ہمارے ضعف کی حالت سے دل قوی دیکھو	دیوانِ اوّل
	ع	ٹک داد مری اہلِ محلّہ سے چاہیو	دیوانِ اوّل
مضارع	ع	خانہ خراب ہو جیو اس دل کی چاہ کا	دیوانِ اوّل
فعل مستقبل	ع	دیکھ لیویں گے غیر تجھ پاس	دیوانِ اوّل

ع؎ مر ہی جاویں گے بہت ہجر میں ناشاد رہے دیوانِ اوّل

۲۰- میر نے شرم سے شرمانا اور جماہی سے جماہنا مصادر کی شکلیں بھی استعمال کی ہیں :

ع صبح جو ہم بھی جا نکلے تو دیکھ کے کیا شرمائے ہیں دیوانِ دوم

ع لگ کر گلے سے میرے انگڑائی لے جماہا دیوانِ ششم

—— محمد تقی میر

شمس الرحمٰن فاروقی

میر کی زبان: روزمرّہ یا استعارہ

(۱)

میر کے بارے میں یہ غلط فہمی، کہ وہ خالص زبان یا روزمرّہ کے شاعر ہیں، کئی وجہوں سے عام ہوئی۔ اوّل تو یہ کہ میر اور ان کے بعض معاصروں میں ایک طرح کی سطحی اور لازمی مماثلت تو ہے ہی، کیوں کہ بہ ہرحال ان سب شعرا کی بنیادی زبان مشترک تھی۔ دوسری بات یہ ہے کہ میر کے بارے میں اس طرح کے واقعات مشہور ہوئے کہ اُنھوں نے کہا: میں وہ زبان لکھتا ہوں جس کی سند جامع مسجد کی سیڑھیوں پر ملتی ہے۔ ظاہر ہے کہ محاورے اور تلفظ وغیرہ کی حد تک تو اس بیان پر اعتماد کرنا چاہیے لیکن شعری زبان کے جوہر پر اس کا اطلاق غیر تنقیدی کاروائی ہے اور میر کی روح سے بے خبری کا پتا دیتا ہے پھر یہ کوئی ضروری نہیں کہ شاعر کو شعوری طور پر معلوم ہی ہو کہ وہ کیا کر رہا ہے یا اگر معلوم بھی ہو تو وہ اس کا اظہار کر سکے یا کرنا چاہیے۔ علاوہ بریں، اپنی شاعری کے بارے میں شاعر کے بیانات کو اسی وقت معتبر جاننا چاہیے جب ان کی پشت پناہی اس کے کلام سے ہو سکتی ہو۔

لہٰذا میر عام معنی میں روزمرّہ کے شاعر نہیں ہیں۔ اُنھوں نے روزمرّہ کی زبان پر مبنی شاعری لکھی ہے۔ یہ عظیم کارنامہ ان سے یوں انجام پایا کہ اُنھوں نے کئی طرح کے لسانی اور

شاعرانہ وسائل استعمال کیے اور اس ترکیب و تناسب سے کہ ان کا مجموعہ اپنی بہترین صورت میں اپنی طرح کا بہترین شاعرانہ اظہار بن گیا۔ اس ترکیب و تناسب کا پتا لگانا مشکل بھی ہے اور غیر ضروری بھی۔ غیر ضروری اس لیے کہ وہ قواعدی normative نہیں ہوسکتا۔ اگر ایسا ہوتا تو شاعری کا کھیل ہم سب میر کی طرح کھیل لیتے۔ لیکن ان لسانی اور شاعرانہ وسائل کی تفصیل حسبِ ذیل ہے:

(۱) میر نے استعارہ اور کنایہ بہ کثرت استعمال کیا۔ آئی اے رچرڈس نے بہت خوب لکھا ہے کہ جذبات کے نازک اور باریک پہلوؤں کا جب اظہار ہوگا تو استعارے کے بغیر نہ ہوگا۔ کلی اینتھ بروکس اس پر رائے زنی کرتے ہوئے لکھتا ہے، کہ شاعر کو مشابہتوں کا سہارا لازم ہے لیکن سب استعارے ایک ہی سطح پر نہیں ہوتے نہ ہی ہر استعارہ ایک دوسرے کے ساتھ صفائی سے چپک سکتا ہے۔ استعاروں کی سطحیں آگے پیچھے، اوپر نیچے ہوتی رہتی ہیں اور تناقضات بل کہ تضادات کو راہ دیتی ہیں۔ استعاروں کے اس عمل کو کلی اینتھ بروکس مستحسن قرار دیتا ہے اور اسے قولِ محال اور طنز کا نام دیتا ہے۔ اپنی بعض تحریروں میں بروکس اس خیال کو بہت آگے لے گیا ہے، یہاں تک کہ اس نے گرے کی نظم (جس کا ترجمہ ہمارے یہاں ''شامِ غریباں'' کے نام سے نظم طباطبائی نے کیا) میں بھی طنز کی کارفرمائی دیکھ لی ہے لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ بنیادی طور پر کلی اینتھ بروکس کا خیال بالکل درست ہے۔ میر کے استعاروں میں طنز اور قولِ محال کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ مغربی تنقید کنایہ کی اصطلاح سے بے خبر ہے لیکن کنایہ بھی استعارے کی ایک شق ہے، کیوں کہ کنایہ کہ تعریف یہ ہے کہ کسی معنی کو براہ راست ادا نہ کیا جائے لیکن کوئی ایسا فقرہ یا لفظ کلام میں ہو جس سے اس معنی پر دلالت ہو سکے۔ والٹراونگ کا خیال ہے کہ سترھویں اور اٹھارھویں صدی میں انگریزی شاعری کو ریمس Ramus کے اس نظریے سے بہت نقصان پہنچا کہ استعارہ محض تزئینی چیز

ہے، شاعری کا جوہر نہیں ہے۔ یہ صحیح ہے کہ استعارے کے بارے میں بعض باریک بینیاں، جو جدید مغربی مفکروں کو ہاتھ آئی ہیں، ہمارے قدیم نقّادوں کی دست رس میں نہیں ہیں لیکن ہمارے یہاں یہ خیال شروع ہی سے عام رہا ہے کہ استعارہ شاعری کا جوہر ہے، اسی لیے استعارے کو صنعتوں کی فہرست میں نہیں رکھا گیا، بل کہ اس کا مطالعہ علمِ بیان کی ضمن میں گیا گیا ہے کہ استعارہ وہ طریقہ ہے جس کے ذریعہ ہم ایک ہی معنی کو کئی طریقے سے بیان کر سکتے ہیں۔ میر کا زمانہ آتے آتے استعارے کی حیثیّت مضمون کے تصوّر میں اس طرح ضم ہو گئی تھی کہ اس کا الگ سے ذکر بہت کم ہوتا تھا لیکن ظاہر ہے کہ استعارہ ہر ایک کے بس کا روگ نہیں۔ ارسطو نے یوں ہی نہیں کہا تھا کہ استعارے پر قدرت ہونا سب صلاحیّتوں سے بڑھ کر ہے۔ ''یہ نابغہ کی علامت ہے، کیوں کہ استعاروں کو خوبی سے استعمال کرنے کی لیاقت مشابہتوں کو محسوس کر لینے پر دلالت کرتی ہے۔''

(۲) استعارہ فی نفسہٖ معنوی امکانات سے پُر ہوتا ہے لیکن وہ استعارے، جو کثرتِ استعمال کی بنا پر محاورہ یا عام زبان کا حصّہ ہو جاتے ہیں، ان کے معنوی امکانات ہمارے لیے بے کار ہو جاتے ہیں، کیوں کہ اکثر اُن کو صرف ایک ہی دو معنوی امکانات کے لیے استعمال کیا جاتا ہے اور باقی امکانات معطّل یا غیر کارگر رہتے ہیں۔ زبان چوں کہ ایسے استعاروں سے بھری پڑی ہے، اس لیے شاعر نئے استعارے تلاش کرتا ہے اور نئے پرانے دونوں طرح کے استعاروں کو مزید زور بھی دیتا ہے۔ میر نے یہ عمل مناسبت کے ذریعہ انجام دیا۔ مناسبتِ الفاظ، یعنی الفاظ میں باہم تناسب ہونا، یا الفاظ اور معنی اور مضمون میں مناسبت ہونا، رعایتِ لفظی سے پیدا ہوتی ہے یا رعایتِ معنوی سے۔ رعایتِ معنوی اکثر براہِ راست استعارہ ہوتی ہے، رعایتِ لفظی استعارے کا اقتباس پیدا کرتی ہے۔ (ملحوظ رہے کہ استعارے کا بنیادی عمل مشابہتوں کی دریافت ہے۔)

(۳) رعایت چوں کہ تلازمۂ خیال سے پیدا ہوتی ہے، اس لیے جب وہ خالص استعارہ یا تشبیہ یا محاورے یا ضرب المثل کے ساتھ آتی ہے تو دوہرا استعارہ قائم ہوتا ہے، کیوں کہ تشبیہ بھی استعارے کی طرف اشارہ کرتی ہے، محاورہ تو اصلاً استعارہ ہوتا ہی ہے اور ضرب المثل استعارے کی قائم مقام ہوتی ہے۔ رعایت کے ذریعہ محاورہ اور ضرب المثل میں نئے معنوی امکانات بھی ازخود پیدا ہوتے ہیں۔

(۴) میر نے رعایت کو اکثر اس طرح بھی برتا ہے کہ اس کی وجہ سے شعر میں قولِ محال یا طنز یعنی irony کی جہت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔

(۵) مناسبت پیدا کرنے کی خاطر میر نے رعایت کو کبھی کبھی یک سطحی انداز میں بھی برتا ہے کہ شعر میں کوئی ندرت تو پیدا ہو جائے۔ میر کے یہاں مناسبت کا التزام اس کثرت سے ہے کہ وہ غالب اور میر انیس کے ساتھ اُردو میں رعایتوں کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ میر کی رعایتیں مختلف صنائع لفظی و معنوی کا احاطہ کرتی ہیں۔ مناسبت کی کثرت نے میر کی زبان کو بے انتہا چونچال، پُرلطف، کثیر الاظہار، تازہ کار اور تہ دار بنا دیا ہے۔ میر کے کسی معاصر کو یہ امتیاز نصیب نہیں۔

اوپر کی گفت گو میں جن نظریاتی مباحث اور اصولوں کی طرف اشارہ ہے، ان کا علمی ادارک میر اور ان کے معاصرین کو ضرور رہا ہوگا لیکن ہمارے زمانے میں یہ مباحث اور اصول بڑی حد تک بھلا دیے گئے ہیں۔ اس فروگذاشت سے نقصان میر کا نہیں ہوا، بل کہ ہمارا ہوا کیوں کہ ہم میر کی تحسین و تعیّنِ قدر کے بعض اہم ترین پہلوؤں سے بے بہرہ رہ گئے۔ میں نے شرح میں جابہ جا ان مناسبتوں اور رعایتوں کی تشریح کی ہے جن سے میر کا کلام جگمگا رہا ہے۔ یہاں محض نمونے کے طور پر ایک دو مثالیں پیش کرتا ہوں۔ اشعار کی تشریح نہ کروں گا، صرف استعارے اور مناسبتِ لفظی کے interaction کے نتیجے میں ان

اصولوں کی کارفرمائی دکھاؤں گا جو میں نے اوپر بیان کیے ہیں۔ ملحوظ رہے کہ یہ غزل بڑی حد تک اس اُسلوب کا نمونہ ہے جسے ہم لاعلمی کی بنیاد پر روزمرّہ کا اُسلوب کہتے ہیں۔ یہ زبان اس حد تک تو روزمرّہ ہے کہ اس میں تصوّرات نہیں ہیں لیکن اگر یہ محض روزمرّہ ہوتی تو اس میں شاعری بہت کم ہوتی، اظہارِ خیال زیادہ ہوتا۔ یہ زبان شاعری کی زبان اس لیے بن گئی ہے کہ میر نے ان اصولوں پر عمل کیا جو میں نے اوپر بیان کیے ہیں۔ دیوانِ سوم کی غزل ہے، میں چند اشعار پیش کرتا ہوں:

دست و دامن، جیب و آغوش اپنے اس لائق نہ تھے
پھول میں، اس باغِ خوبی سے جو لوں تو لوں کہاں

دوسرے مصرعے میں معمولی سا استعارہ ہے۔ دنیا کو ''باغ خوبی'' کہا ہے اور معشوقوں یا حسینوں کو ''پھول''، لیکن ''خوب'' کے معنی ''معشوق'' بھی ہوتے ہیں، اس لیے ''باغ خوبی'' دنیا کے بجائے کسی محفل یا جگہ کا استعارہ بھی بن جاتا ہے۔ چوں کہ معشوق کے جسم کو بھی ''باغ'' کہتے ہیں اور اس کے جسم کے مختلف حصوں کو ''گلِ حسن'' یا ''پھول'' کہا جاتا ہے، اس لیے ''باغِ خوبی'' محض معشوق کا استعارہ بھی بن جاتا ہے۔ اب ''پھول'' کے معنی ''معشوق'' نہیں، بل کہ معشوق کے جسم کا کوئی حصّہ یا اس کے جسم کے کسی حصّہ کا بوسہ بھی ہو سکتے ہیں۔ اس طرح ''باغِ خوبی'' اور ''پھول'' ایک معمولی استعارہ نہیں، بل کہ ایک پیچیدہ استعارہ بن جاتے ہیں جو ایک شخص، ایک محفل اور ایک عالم کے مفہوم کو محیط ہیں۔ پہلے مصرعے میں ''پھول'' کی مناسبت سے ''دست و دامن، جیب و آغوش'' کہا ہے، کیوں کہ پھول رکھنے کی یہ جگہیں ہوتی ہیں۔ دست اور دامن میں مناسبت ظاہر ہے کہ دامن کو ہاتھوں سے پکڑتے ہیں، اس طرح جیب و آغوش میں بھی مناسبت ظاہر ہے، کیوں کہ گریبان سینے پر ہوتا ہے اور آغوش میں لینے کے معنی ہیں ''سینے سے لگا کر بھینچنا''، پھر دست اور آغوش میں

بھی مناسبت ہے، کیوں کہ آغوش میں لیتے وقت ہاتھوں کو کام میں لاتے ہیں، لہٰذا یہ جگہیں، جو پھول رکھنے کے لیے مناسب ہیں، یوں ہی نہیں جمع کر دی گئی ہیں۔ ان میں آپس میں بھی مناسبت ہے۔ اب استعارہ دیکھیے۔ ''دست و دامن، جیب و آغوش'' متکلّم کی صلاحیّت کا استعارہ ہے۔ یہ صلاحیّت روحانی بھی ہوسکتی ہے، اخلاقی بھی اور جسمانی بھی۔ دست اور آغوش کا تعلق براہِ راست جسم سے ہے، اس لیے شعر میں جنسی تلازمہ قائم ہوتا ہے اور دوسرے مصرعے کا ''باغِ خوبی'' اس دنیا کا استعارہ نظر آتا ہے جس میں معشوق بھرے پڑے ہیں اور ''پھول'' معشوق کا استعارہ نظر آتا ہے یا ''باغِ خوبی'' معشوق کا جسم اور ''پھول'' اس کے جسم کا حصّہ یا جسم کے حصّے سے لمس یا بغل گیری کا استعارہ دکھائی دیتا ہے، لہٰذا دونوں مصرعوں میں جنسی مناسبت مستحکم ہو جاتی ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ''باغِ خوبی'' سے مراد روحانی تجربات یا معرفت ہو اور پھول سے مراد معرفت کا پھول ہو۔ دامن اور جیب کے الفاظ ان معنی سے متغائر نہیں ہیں کیوں کہ بنیادی لفظ ''پھول'' ہے جو بہ ظاہر ''باغِ خوبی'' سے بھی کم پُرزور ہے لیکن یہ بنیادی لفظ اس لیے ہے کہ پہلا مصرع تمام و کمال اس کی مناسبت سے کہا گیا ہے۔ اس مناسبت کا ایک فائدہ اور ہوا کہ پہلے مصرعے میں ٹھوس اور مرئی چیزوں کا ذکر ہے، یعنی ''دست و دامن، جیب و آغوش''۔ اس وجہ سے جنسی تلازمہ تو مستحکم ہوا ہی ہے، شعر میں تجرید کی جگہ تجسیم آ گئی ہے۔ اگر مناسبت کا خیال نہ ہوتا تو دل، جان، روح وغیرہ قسم کے الفاظ رکھ سکتے تھے، پھر شعر تجریدی ہو جاتا اور ہاتھ، دامن، آغوش میں بھر لینے کی انسانی اور فوری عمل کی گنجائش نہ رہتی۔ اس وقت انسانی اور فوری تاثر کی بنا پر شعر میں شوق کی urgency اور eagerness بہت خوبی سے آ گئی ہے۔ اگر آنکھ وغیرہ قسم کا لفظ رکھتے تو لمس کے جنسی تلازمے سے ہاتھ دھونا پڑتا۔ اب لفظ ''کہاں'' پر غور کیجیے۔ یہ دو معنی رکھتا ہے۔ ''کہاں'' بمعنی ''کس جگہ'' یعنی ہاتھ، جیب، دامن، آغوش جو جگہیں مناسب تھیں، وہ تو اس

لائق نہ نکلیں، اب میں ان پھولوں کو کس جگہ لوں؟ ''کہاں'' کے دوسرے معنی استفہامِ انکاری کے ہیں کہ میں پھول کو نہیں لے سکتا۔ اب ''پھول'' کے ابہام کا ایک اور پہلو دیکھیے۔ کئی جگہوں کا ذکر کرنے سے یہ امکان پیدا ہوتا ہے کہ ''پھول'' صیغۂ واحد میں نہیں، بل کہ صیغۂ جمع میں ہے، یعنی متکلّم بہت سے پھولوں کو خواہاں ہے اور ایک کو بھی حاصل کرنے کا اہل نہیں ہے۔

سیر کی رنگیں بیاض باغ کی ہم نے بہت
سرو کا مصرع کہاں ، وہ قامتِ موزوں کہاں

سرو کو قامتِ یار سے تشبیہ دیتے ہیں۔ چوں کہ قامتِ یار کو ''موزوں'' بھی کہتے ہیں اور مصرع بھی ''موزوں'' کہلاتا ہے، اس لیے سرو کے لیے ''مصرع'' کا استعارہ رکھا ہے، جو بہت نادر نہیں لیکن دل چسپ ہے۔ اب یہاں سے مناسبت کا کھیل شروع ہوتا ہے۔ سرو چوں کہ مصرع ہے اور سرو باغ میں ہوتا ہے، اس لیے باغ کو ''بیاض'' کہا۔ دوسری بات یہ کہ باغ سے گلدستہ بناتے ہیں اور اشعار کے مجموعے کو بھی گلدستہ کہتے ہیں اور گلدستے کو بیاض سے وہی نسبت ہے جو پھول کو باغ سے، لہٰذا ''بیاض'' اور ''باغ'' میں مناسبت اور مستحکم ہو گئی اور چوں کہ مصرعے کی ایک صفت ''رنگین'' بھی ہوتی ہے اور باغ بھی رنگوں سے بھرا ہوتا ہے، اس لیے باغ کو ''رنگین بیاض'' کہا، کیوں کہ یہ مناسبت دونوں طرف جاتی ہے لیکن ''بیاض'' کے معنی ''سفیدی'' بھی ہوتے ہیں۔ اس طرح ''رنگین بیاض'' میں قولِ محال پیدا ہو گیا (یعنی رنگین سفیدی) اور آگے دیکھیے۔ ''باغ'' کی مناسبت سے ''سیر'' ہے، جو سامنے کی مناسبت ہے لیکن سرو کو پا بہ زنجیر کہتے ہیں، اس لیے پا بہ زنجیر کو دیکھنے کے لیے سیر کرنے جانا میں ایک لطیف طنزیہ تناؤ بھی ہے۔ ''سیر'' اور ''سرو'' ایک ہی خاندان کے لفظ معلوم ہوتے ہیں، حال آں کہ ایسا ہے نہیں لیکن اس شبہے کی بنا پر سرو کی سیر کرنے میں ایک

نیا لُطف محسوس ہوتا ہے۔ مناسبت کا لحاظ نہ ہوتا تو سیر کی جگہ کوئی اور لفظ مثلاً ''گشت'' رکھ دیتے تو کوئی ہرج نہ محسوس ہوتا، پھر معشوق کو ''سروِرواں'' بھی کہتے ہیں، اس طرح ''سیر'' اور معشوق کے ''قامتِ موزوں'' میں بھی ایک مناسبت پیدا ہوگئی۔ ''سیر'' اور ''کہاں'' میں مناسبت ظاہر ہے۔

باؤ کے گھوڑے پہ تھے اس باغ کے ساکن سوار
اب کہاں فرہاد و شیریں ، خسروِ گلگوں کہاں

''باؤ کے گھوڑے پر سوار ہونا'' کے معنی ہیں ''بہت مغرور ہونا''۔ میر نے محاورے کو دوبارہ استعارہ بنا دیا ہے، کیوں کہ اس شعر میں اس محاورے کے معنی یہ بھی ہیں کہ اس باغ کے رہنے والے بہت جلدی میں تھے۔ ''ساکن'' کے معنی ہیں ''رہنے والا'' لیکن ''ٹھہرے ہوئے'' کو بھی ''ساکن'' کہتے ہیں اس طرح ''ساکن'' اور ''سوار'' کے الفاظ، خاص کر وہ سوار جو ہوا کے گھوڑے پر سوار ہو، قولِ محال کا لُطف پیدا کر رہے ہیں۔ (ساکن سوار)۔ ''ساکن'' بمعنی ''رہنے والا'' میں ایک طنزیہ تناؤ بھی ہے، کیوں کہ اگر وہ لوگ ''رہنے والے'' (بمعنی ''ٹھہرنے والے''، ''قائم رہنے والے'') تھے تو پھر اتنی جلدی غائب کیسے ہوگئے؟ طنزیہ تناؤ کی ایک جہت یہ بھی ہے کہ وہ لوگ تھے تو رہنے والے لیکن عجیب رہنے والے تھے کہ ہوا کے گھوڑے پر سوار تھے۔ فرہاد، شیریں، خسرو میں مناسبت ظاہر ہے لیکن گھوڑے، شیریں اور گلگوں میں بھی مناسبت ہے، کیوں کہ شیریں کے گھوڑے کا نام ''گلگوں'' تھا۔ باغ اور گلگوں کی مناسبت ظاہر ہے، خسرو اور گلگوں میں بھی مناسبت ہے، کیوں کہ بادشاہ کے ہاتھ اکثر پھول دکھایا جاتا ہے جو تری و شادابی اور لطافت کی علامت ہے۔ بادشاہ کے چہرے پر عزّت اور وقار کی سرخی بھی ہوتی ہے، لہٰذا ''گلگوں'' یوں بھی مناسب ہے لیکن فرہاد و شیریں کو ایک طرف اور خسرو کو ایک طرف رکھنے میں بھی ایک طنزیہ جہت ہے۔ ''اب کہاں فرہاد و

شیریں''؟ یعنی فرہاد و شیریں جہاں بھی ہیں، ایک ساتھ ہیں۔ ''خسروِ گلگوں کہاں؟'' یعنی خسرو ان سے الگ ہے۔ ''فرہاد و شیریں'' کو ایک نحوی اکائی اور ''خسروِ گلگوں'' کو دوسری نحوی اکائی کے طور پر باندھنے کی وجہ سے معنی کی یہ نئی شکل پیدا ہوگئی۔

ان مختصر مثالوں سے یہ بات واضح ہوگئی ہوگی کہ میر کی کثیر المعنویّت اور تہ داری اور زبان کا نیا پن استعارے اور رعایت کے بغیر ممکن نہ ہوتا اور خالی خولی روزمرّہ میں ان صفات کا گذر نہیں۔ میر کے اُسلوب کو سادہ اور سریع الفہم کہنا، اور ان کے ایہام، ان کی پیچیدگی، کثیر المعنویّت اور غیر معمولی زورِ بیان کو نظر انداز کرنا، نہ صرف میر، بل کہ تمام اُردو شاعری کے ساتھ بڑی زیادتی ہے۔ جو شعر میں نے اُوپر درج کیے ان میں کوئی چیز ایسی نہیں کہ جس کو مضمون کے لحاظ سے غیر معمولی کہا جائے۔ میر کی ساری آفاقیت اسی میں ہے کہ وہ عام باتوں کو بھی انکشاف کا درجہ بخش دیتے ہیں اور یہ ان کے اُسلوب کا کرشمہ ہے۔ میر کی کائناتی اَلم ناکی اور زندگی کے درد و غم میں غوطہ لگانے اور انسانی عظمت اور شش جہت کے اسرار کا سراغ لگانے کی تعریف میں صفحے کے صفحے سیاہ کرنے والے یہ بھول جاتے ہیں کہ بات گہری ہو یا ہلکی، اسے شاعری بننے کے لیے کچھ شرطیں درکار ہوتی ہیں۔ فلسفیانہ مضامین میں تھوڑا بہت زور تو میاں فانی بھی پیدا کر لیتے ہیں۔ بڑا شاعر وہ ہے جو معمولی معمولی حقیقتوں کو بھی اس طرح پیش کرے کہ ایک حقیقت کے چار چار پہلو بہ یک وقت نظر آئیں اور شعر کے الفاظ آپس میں اس طرح گتھے ہوئے ہوں کہ جیسے ان میں برقی مقناطیسی دائرہ electromagnetic field قائم ہوگیا ہو۔

استعارہ اور مناسبت کے اصولوں کی اس مختصر وضاحت کے بعد میں میر کی زبان کی بعض دوسری خصوصیات کی طرف مراجعت کرتا ہوں۔

(٦) میر نے فارسی کے نادر الفاظ اور فقرے اور نسبتاً کم مانوس الفاظ اور فقرے بہ کثرت

استعمال کیے ہیں۔ اُنھوں نے عربی کے غریب الاستعمال الفاظ اور تراکیب اور عربی کے ایسے الفاظ، جو غزل میں شاذ ہی دکھائی دیتے ہیں، وہ بھی خوب استعمال کیے ہیں۔ عربی الفاظ و تراکیب کے استعمال کا یہ فن غالب بھی ٹھیک سے نہ برت سکے۔ میر کا عالم یہ ہے کہ ان کی کم غزلیں ایسی ہوں گی جن میں کم سے کم ایک نادر فقرہ یا لفظ یا اصطلاح اور چھے سات نسبتاً کم مانوس الفاظ یا فقرے نہ استعمال ہوئے ہوں۔ عربی کے فقرے اور تراکیب اقبال کے بعد میر کے یہاں سب شاعروں سے زیادہ نکلیں گے۔ ذوق اور مومن کو بھی عربی سے شغف تھا، خاص کر ذوق نے قرآن و حدیث سے خاصا استفادہ کیا ہے۔ ان دونوں کی عربیّت (شاعری میں استعمال کی حد تک) غالب سے زیادہ لیکن میر سے کم تھی۔ میر کے کلام میں روانی اس قدر ہے کہ کوئی لفظ یا فقرہ بے جگہ نہیں معلوم ہوتا۔ یہ خاصیّت ذوق میں بھی ہے لیکن میر کے یہاں عربی اس طرح کھپ گئی ہے کہ اکثر لوگوں کو اس کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ میں چند مثالیں اِدھر اُدھر سے نقل کرتا ہوں:

ایسا موتیٰ ہے زندۂ جاوید
رفتۂ یار تھا تب آئی ہے (دیوانِ دوم)

''موتیٰ''، بمعنی ''مرنے والا''۔ یہ لفظ اس قدر نادر ہے کہ اچھے اچھوں نے اس کو ''موتی'' پڑھا ہے:

کچھ کم ہے ہول ناکی صحراے عاشقی کی
شیروں کو اس جگہ پر ہوتا ہے قشعریرہ (دیوانِ دوم)

''قشعریرہ'' میر کو اتنا پسند تھا (اور یہ لفظ ہے بھی غضب کا) کہ اسے دیوانِ دوم میں ایک بار اور پھر ''شکار نامۂ دوم'' میں بھی استعمال کیا ہے:

وصل کی دولت گئی ہوں تنگ فقر ہجر میں
یا الٰہی! فضل کر! یہ حور بعد الکور ہے (دیوانِ پنجم)

''حور بعد الکور'' بمعنی ''زیادتی کے بعد کمی''۔ اس کا جواب بھی میر ہی کے پاس ہے:

کیوں کر نُو میری آنکھ سے ہو دل تلک گیا
یہ بحرِ موج خیز تو عسر العبور تھا (دیوانِ اوّل)

سرشکِ سرخ کو جاتا ہوں جو پیے ہر دم
لہو کا پیاسا علی الاتّصال اپنا ہوں (دیوانِ اوّل)

منعم کا گھر تمادی ایام میں بنا
سو ، آپ ایک رات ہی واں میہماں رہا (دیوانِ ششم)

شیخ ہو دشمن زن رقاص
کیوں نہ القاص لایحب القاص (دیوانِ اوّل)

شرم آتی ہے پونچھتے اودھر
خط ہوا شوق سے ترسّل سا (دیوانِ دوم)

''ترسّل'' کے معنی عام لغات میں نہیں ملتے۔ مندرجہ ذیل الفاظ عام طور پر غزل کے باہر سمجھے جاتے ہیں:

(انتفاع) کچھ ضرر عائد ہوا میری ہی اَور
ورنہ اس سے سب کو پہنچا انتفاع (دیوانِ سوم)

(مستحیل) ہیں مستحیل خاک سے اجزاے نو خطاں
کیا سہل ہے زمیں سے نکلنا نبات کا
(مستہلک) اس کے عشق کے جانیں ہیں قدر مرگ
عیسےٰ و خضر کو ہے مزا کب وفات کا (دیوانِ دوم)

(لیت ولعل) جان تو یاں ہے گرم رفتن، لیت ولعل واں ویسی ہے
کیا کیا مجھ کو جنوں آتا ہے اس لڑکے کے بہانوں پر (دیوانِ پنجم)

علاوہ بریں، میر نے عربی کے بہت سے الفاظ اصل عربی معنی میں استعمال کیے ہیں۔ مثلاً ''زخمِ غائر'' (گہرا زخم)، ''تجرید'' (اکیلا پن)، ''تعدّی'' (حد سے بڑھنا)، ''سماجت'' (زشتی)، ''کفایت'' (کافی)، ''صمد'' (بے نیاز۔ یہ لفظ اُردو میں صرف اللہ کے نام کے طور پر مستعمل ہے)، ''متصل'' (مسلسل، بے وقفہ)، ''بنا'' (گھر) وغیرہ۔

عربی الفاظ اور فقروں کے گراں نہ معلوم ہونے کی ایک وجہ شاید یہ ہے کہ میر نے ایسے الفاظ کو اکثر خوش طبعی کے ماحول میں صرف کیا ہے۔ میں نے صرف چند شعر نقل کیے ہیں اور وہ بھی ایسے جن میں عربی لفظ یا فقرہ بہت ہی نامانوس قسم کا ہے، ورنہ متوسّط درجے کے نامانوس عربی الفاظ یا ایسے عربی الفاظ جو عام طور پر غزل میں استعمال نہیں ہوتے، میر کے یہاں کثیر تعداد میں ہیں۔ فارسی الفاظ اور فقروں کی تعداد عربی سے کئی گنا زیادہ ہے۔ ان میں سے بعض تو اس قدر نادر ہیں کہ پہلی نظر میں وہ مہمل معلوم ہوتے ہیں۔ فارسی کی مثالیں میں یہاں درج نہیں کر رہا ہوں، کیوں کہ بہت سے اشعار شرح یا انتخاب میں آ گئے ہیں۔

(۷) فارسی سے اس شغف کے باوجود میر کے کلام کی عام فضا غالب سے بالکل مختلف ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ غالب کا تخیّل بہت تجریدی ہے۔ ان کے اکثر فارسی الفاظ و

تراکیب تجریدی اور غیر مرئی تصوّرات و اشیا کا اظہار کرتے ہیں، اس لیے غالب کی فضا بہت اجنبی معلوم ہوتی ہے:

باوجود یک جہاں ہنگامہ پیدائی نہیں

اس طرح کا مصرع تو میر کے یہاں بھی مل جائے گا، کیوں کہ ''یک جہاں ہنگامہ'' اور ''پیدائی'' میں تجرید سے زیادہ تجسیم کا رنگ ہے۔ مثلاً میر کا مصرع ہے:

یا در باز بیاباں یا درِے خانہ تھا

اس میں غالب کے مصرعے کی کیفیّت ہے لیکن غالب کا دوسرا مصرع:

ہیں چراغاں شبستاں دل پروانہ ہم

سراسر تجریدی ہے، کیوں کہ پہلے تو پروانے کا دل فرض کیجیے، جو غیر مرئی ہے، پھر اس دل کا شبستان تصوّر میں لائیے جو خیالی ہے، پھر اس شبستان میں چراغاں کو تصوّر میں لائیے جو اور بھی زیادہ خیالی ہے۔ استعارے کی ندرت اور پیکر کی بصری چمک نے شعر کو غیر معمولی طور پر حسین بنا دیا ہے، ورنہ اس کے اجزا کو الگ الگ کیجیے اور پھر ان کی تجرید پر غور کیجیے تو تعجب نہیں کہ شعر بالکل غیر حقیقی دکھائی دے۔ غالب کے یہاں اکثر فارسیّت اس درجے کی یا اس سے بھی آگے کی ہے، کیوں کہ اس شعر میں لسانی الجھاؤ نہیں ہے، جب کہ غالب اکثر لسانی الجھاؤ بھی پیدا کر دیتے ہیں، لیکن ایسا نہیں کہ میر اس طرح کا تاثر پیدا کرنے سے بالکل عاری ہوں جو غالب کا خاصہ ہے۔ مثلاً دیوانِ اوّل کا جو مصرع میں نے اُوپر نقل کیا، اس غزل کا ایک شعر ہے:

شب فروغِ بزم کا باعث ہوا تھا حسنِ دوست
شمع کا جلوہ ، غبارِ دیدۂ پروانہ تھا

اس شعر کو غالب کے دیوانِ میں ملا دیجیے تو کسی کو شک نہ ہوگا کہ یہ غالب کا شعر نہیں

ہے۔ پروانے کی آنکھ غیر مرئی ہے، پھر اس میں غبار فرض کیجیے جو خیالی ہے، پھر شمع کے جلوہ کو اس غبار سے تعبیر کیجیے جو تصوّراتی ہے، لہٰذا غالب کا تجریدی رنگ میر کے یہاں ناپید نہیں۔ اگر غالب پر بیدل کا اثر نہ ہوتا تو ہم کہہ سکتے تھے کہ میر کے تجریدی اشعار سے بھی غالب نے استفادہ کیا ہوگا لیکن چوں کہ عام طور پر میر کا تخیّل ٹھوس اور مرئی اشیا سے کھیلتا ہے، اس لیے ان کی فارسیّت غالب سے مختلف طرح کی ہے۔ یہ بات ملحوظ رہے کہ اُردو کے بیش تر تصوّراتی اور تجریدی الفاظ فارسی الاصل ہیں، اس لیے غالب کی فارسیّت ان کی تجریدیت کے لیے سونے پر سہاگہ بن گئی۔

(۲)

میر کی زبان کی ایک غیر معمولی صفت اس کی بے تکلّفی ہے۔ یہ صفت ان میں اور ان کے بعض ہم عصروں اور پیش رووٴں میں مشترک ہے لیکن میر یہاں اس کی کارفرمائی سب سے زیادہ ملتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اگر میر روزمرّہ کی زبان کو اَدبی سطح پر استعمال کر رہے تھے تو یہ لازم تھا کہ وہ روزمرّہ سے اجتناب نہ کرتے، بل کہ وہ تمام الفاظ کو برتنے پر قادر اور تیار رہتے، لہٰذا بہ ظاہر یہ کوئی بہت بڑی صفت نہیں معلوم ہوتی۔ کہا جا سکتا ہے کہ داغ نے بھی روزمرہ کثرت سے استعمال کیا ہے، پھر میر نے کیا کمال کیا؟ احسن مارہروی نے لکھا ہے کہ محاورہ بندی، روزمرہ کی پابندی، فصاحت و بلاغت کے ساتھ الفاظ کی ڈھلت؛ یہ صفات داغ کا مابہ الامتیاز ہیں اور یہ ایسی چیزیں ہیں جو غیر اہل زبان کو میسّر نہیں ہوسکیں۔ اس بات سے قطع نظر کہ اہلِ زبان کو کیا نصیب ہوسکتا ہے اور کیا نہیں اور اہل زبان کہتے کسے ہیں؟ بنیادی بات یہ ہے کہ احسن ماہروری نے داغ کے حوالے سے محاورہ بندی اور روزمرہ کی پابندی، فصاحت و بلاغت پر زور دیا ہے۔ اگر ہم میر کے لیے بھی انھیں صفات کا دعویٰ کر رہے ہیں تو

پھر میر کو داغ کی سطح پر رکھنا ہوگا، لہٰذا اس نکتے کی کچھ مزید وضاحت ضروری ہے۔

سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ میر نے اس نام نہاد فصاحت و بلاغت پر اتنا زور نہیں دیا ہے، جتنا بعد کے شعرا، خاص کر داغ اور امیر اور انیسویں صدی کے بعض لکھنوی شعرا کے یہاں ملتا ہے۔ شیکسپیئر کی طرح میر بھی جو لفظ چاہتے ہیں، استعمال کر لیتے ہیں۔ الفاظ کو برتنے میں میر نے عام بول چال کے صرف الفاظ ہی نہیں اپنائے ہیں، بل کہ عام بول چال کے طریقے پر بھی اور الفاظ کو بنا لیا ہے۔ ان میں سے تو بعض شکلیں تو متروک ہو گئیں اور بعض میر کے زمانے میں بھی عام نہیں تھیں، وہ صرف میر کا حصّہ ہیں۔ میں اس وقت اس بحث کو نہ چھیڑوں گا کہ کیا فصاحت کے بغیر بھی بلاغت ممکن ہے؟ بعد کے لوگوں نے کہا ہے کہ فصاحت کے بغیر بلاغت ممکن نہیں، (اسی لیے فصاحت اور بلاغت کا ذکر ایک ساتھ ہوتا ہے۔) ممکن ہے کہ میر کے زمانے میں یہ تصوّر نہ رہا ہو، یا اگر رہا بھی ہو تو میر نے اس کا اِتّباع ضروری نہ سمجھا ہو۔ بہ ہرحال، بنیادی بات یہ ہے کہ میر نے اظہارِ مطلب کے لیے جس لفظ کو مناسب سمجھا، اسے استعمال کر لیا، یعنی اُنھوں نے بلاغت کو فصاحت پر مقدّم سمجھا۔ شعر کی زبان کے بارے میں یہ اصول جدید شعریات میں خاصا مقبول ہے اور صحیح بھی ہے۔ اُنیسویں صدی کا وسط آتے آتے اُردو والوں نے اسے تقریباً بالکل ترک کر دیا۔ خود میر کے زمانے میں اس اصول کا، بہ طورِ اصول، وجود نہ تھا لیکن اپنی اپنی حیثیّت بھر شاعر اس کو برتتا ضرور تھا۔ یہ بات کہ میر نے اس اصول یا اس رویّے کی پوری پابندی کی، یعنی اُنھوں نے اظہار کی ضرورتوں کا احترام زیادہ اہم سمجھا اور نام نہاد فصاحت کو کم اہمیّت دی، میر کی عظمت کی دلیل ہے۔ میر کے سلسلے میں اس بات کی خاص اہمیّت اس وجہ سے ہے کہ اُنھوں نے مناسب لفظ کی تلاش میں ہر امکانی راہ اختیار کی۔ اُن کے معاصرین بھی زبان کے بارے میں بے تکلّف تھے لیکن صرف ایک حد تک۔ درد کی زبان تو تقریباً ساری کی ساری

محتاط ہے، سودا نے بھی میر کی طرح کھل کھیلنے کی ہمت نہیں کی۔ میر کے بزرگ معاصرین، مثلاً آبرو، حاتم، مرزا مظہر جان جاناں اور ان کے ساتھ کے وہ بزرگ جو عمر میں ان سے کچھ بڑے تھے یا جو جلد مر گئے، مثلا تاباں، قائم اور یقین، ان میں بھی کسی کے یہاں زبان کے ساتھ وہ منھ زور اور بے روک ٹوک معاملہ نہیں ملتا جو میر کا انداز ہے۔ یقین کی زبان تو درد کی طرح محتاط ہے، تاباں کے یہاں الفاظ کی نسبتاً فراوانی ہے، قائم کے یہاں فارسیّت کا رنگ ہے لیکن تاباں اور قائم دونوں ہی نے پراکرت الفاظ اور فارسی کا آپس میں وہ انضمام نہیں برتا ہے جو میر کا خاصہ ہے۔ آبرو، حاتم اور ناجی کے یہاں پراکرت الفاظ کی کثرت ہے لیکن ان کے پراکرت الفاظ ایک ہی طرح کے ہیں۔ اُنھوں نے ان الفاظ کو عشقیہ معاملات کی معمولی اور عامتہ الورود باتوں کے اظہار کے لیے استعمال کیا ہے۔ یقین، میر اثر اور مرزا مظہر کی زبان میں پراکرت کا اثر نسبتاً کم نظر آتا ہے۔ اس وقت مثالوں کا موقع نہیں، ورنہ ان شعرا کی ایک ایک دو غزلیں نقل کرنے سے بات بہت آسانی سے واضح ہو سکتی تھی۔

اپنے معاصروں اور پیش رووں کے برخلاف، میر نے زبان کے ساتھ آزادیاں بہت کثرت سے روا رکھی ہیں۔ میر کسی لفظ سے نہیں گھبراتے نہیں اور موقع پڑنے پر وہ دور دراز کے لفظ یا نامانوس لفظ (یعنی شاعری کی زبان کے لیے نامانوس لفظ) یا بالکل عوامی لفظ بے خوفی سے استعمال کر لیتے ہیں۔ الفاظ کے استعمال کے معاملے میں میر ہمارے سب سے زیادہ adventurous یعنی مہم جو شاعر ہیں اور چوں کہ ہماری زبان کے الفاظ کا بڑا ذخیرہ پراکرت الفاظ پر مبنی ہے، اس لیے بادی النظر میں میر کا کلام ہمیں آسان اور گھریلو معلوم ہوتا ہے، کیوں کہ میر کے یہاں لامحالہ پراکرت الفاظ دوسرے شعرا کی بہ نسبت زیادہ ہیں۔ میر کا کلام ہمیں اس لیے بھی گھریلو معلوم ہوتا ہے کہ زبان کے بہت سے استعمالات، جو اُنھوں نے روا رکھے، وہ اب ''عوامی'' یا نیم خواندہ طبقے ہی میں سنائی دیتے ہیں۔ اس بنا پر ہمیں

دھوکا ہوتا ہے کہ ہم ایسے شاعر کا کلام پڑھ رہے ہیں جو بہت سادہ مزاج، غیر پیچیدہ اور کچھ ہم ہی لوگوں جیسا، معمولی دل و دماغ والا ہے۔ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ ایسا نہیں کہ میر کے نام نہاد گھریلو اور عوامی استعمالات ان کے زمانے میں رائج تھے اور بعد میں متروک ہو گئے ہوں، اس وجہ سے ان کی زبان میں وہ ''عوامی پن'' ہے جو ہم بوڑھی عورتوں سے مخصوص سمجھتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ ان استعمالات میں بہت سے ایسے ہیں جو میر کے علاوہ کسی بھی شاعر نے کثرت سے نہیں برتے۔ زبان کو اس طرح بروے کار لانا کہ روز مرہ کا اثر اور رنگ باقی رہے لیکن دراصل اس میں بیش از بیش آزادیاں برتی گئی ہوں، یہ میر کا خاص کارنامہ ہے۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ میر کے یہ اجتہادات، جو روز مرہ کو شعری جامہ پہنانے کی کوشش کا ایک پہلو ہیں، محض بے پروائی، یا بے فکری کی وجہ سے وقوع میں آئے ہوں۔ ان کا الفاظ کا دروبست، ان کا معنی خیز ہونا، زبان میں کھپ اور گھل مل کر کلام نامیاتی حصّہ بن جانا؛ یہ باتیں صاف کہہ رہی ہیں کہ شاعر نے الفاظ کو بے تکلّف جو استعمال کیا ہے تو ایک تخلیقی منصوبے کے تحت کیا ہے۔

غالب نے زبان کو جس طرح برتا ہے، اس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ نفاست یعنی sophistication کا وہ رنگ اختیار کرنا چاہتے ہیں جس میں پراکرت عناصر کی کارفرمائی کم سے کم ہو۔ پراکرت عناصر کے منہا کرنے کا مطلب محض یہ نہیں کہ فارسی تراکیب بیش از بیش اختیار کی جائیں۔ فارسی تراکیب اور فارسی کی تراکیب ہی کیا، نامانوس عربی فارسی الفاظ تو میر کے یہاں بھی کثرت سے ہیں (جیسا کہ میں پہلے اشارہ کر چکا ہوں)۔ پراکرت عناصر کے اخراج سے مراد یہ ہے کہ فارسی الفاظ میں پراکرت کا پیوند کم سے کم لگایا جائے۔ اس کی ایک مثال یہ ہے کہ ''شکستہ دلوں'' یعنی ''شکستہ دل لوگوں'' کو تو قبول کر لیا جائے لیکن اس کی اگلی منزل یعنی ''دل شکستوں'' بمعنی ''دل شکستہ لوگوں'' کو قبول نہ کیا

جائے۔ غالب کا کلام، جو میر سے اس قدر مختلف معلوم ہوتا ہے، اس کی پہلی وجہ تو یہ ہے (جیسا کہ میں نے اوپر عرض کیا) کہ وہ تجریدی اشیا و تصوّرات پر زور دیتے ہیں اور میر ٹھوس اور مرئی اشیا و تصوّرات پر۔ اسی کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ میر کے یہاں پراکرت الاصل الفاظ اور فارسی میں پراکرت کے پیوند والے الفاظ غالب کے مقابلے میں بہت زیادہ ہیں، بل کہ میں تو یہ کہوں گا کہ ایسے الفاظ میر کے یہاں تمام اُردو شاعروں کے مقابلے میں زیادہ ہیں۔ ان الفاظ کو کثرت اور کام یابی سے استعمال کرنا اس قدر زبردست کارنامہ ہے کہ صرف اسی کی بنا پر میر کو خدائے سخن کہا جائے تو نامناسب نہ ہوگا۔

میں نے پراکرت الفاظ اور پراکرت سے متاثر الفاظ کے استعمال کو زبان کا بے تکلّف استعمال کہا ہے۔ یہ اس وجہ سے کہ ہماری زبان اپنی فطری اور نامیاتی شکل میں اسی عمل کی کارفرمائی کی آئینہ دار ہے۔ جب ہمارے شعرا نے اسے اپنے خلاقانہ مقاصد کے لیے استعمال کیا، یعنی اسے heighten کرنا اور sophisticate کرنا (یا اس کو امجد و نفیس بنانا) چاہا تو شروع سے ہی، لیکن ولی کے زمانے سے خاص کر، اس میں فارسی کو مقدم کیا۔ اغلب ہے کہ یہ اس وجہ سے ہوا کہ ایرانی تہذیب کو ہمارے ہندمسلم معاشرے میں بڑی prestige حاصل تھی۔ اس کے علاوہ ایک بات یہ بھی ہے کہ علم زبان کا مانا ہوا قاعدہ ہے کہ غیر زبان کا لفظ، دیسی لفظ کے مقابلے میں دقیع تر مانا جاتا ہے۔ یہ بات فطری ہے، کیوں کہ غیر زبان کا لفظ اگر وقیع نہ سمجھا جاتا تو دیسی زبان میں دخیل کیوں ہوتا؟ بہ ہرحال، فارسی کے اثر کی بنا پر ہمارے شاعروں کی زبان، روزمرہ کی بڑی حد تک پابند ہوتے ہوئے بھی پر تکلّف بن گئی۔ میر واحد شاعر ہیں جنھوں نے ہماری زبان کے فطری اور نامیاتی عناصر کو اہمیّت دی اور اظہارِ مطلب کی سعی میں مناسب ترین لفظ کو اختیار کیا اور جہاں چاہا وہاں رسومیاتی تکلّف کو بالائے طاق رکھا، جہاں چاہا وہاں پر تکلّف الفاظ استعمال کیے۔ غالب

کی عظمت اس بات میں ہے کہ اُنھوں نے ہماری زبان کی پر تکلّف ترین اور نفیس ترین حدیں چھولیں اور پھر بھی خیال کی ادائی میں کسی قسم کے تکلّف کا احساس نہیں ہونے دیا۔ یہ بات ضرور ہے کہ غالب کے لیے نمونے اور مثالیں اور نظیریں موجود تھیں۔ میر نے جو کام کیا، اس کے لیے ماحول تو تھا لیکن باقاعدہ اصولی یا عملی نمونے اس کثرت سے نہیں تھے کہ ان کی بنیاد پر شعری اظہار کی تشکیل ہو سکتی۔ زبان کی طرف میر کے بے تکلّف، حاکمانہ اور بے روک ٹوک رویّے کی بعض مثالیں حسب ذیل ہیں:

میر نے ایسے الفاظ کا کثرت سے استعمال کیا ہے جنھیں ہم دکنی یا پوربی، یعنی قدیم اُردو سے مخصوص سمجھتے ہیں۔ ممکن ہے ایسے الفاظ میر کے زمانے میں متروک ہو گئے ہوں یا ہو چلے ہوں۔ اغلب یہ ہے کہ شاہ حاتم کی کوششوں کے باوجود میر نے زبان کو محدود کرنے کی اس روش کو قابل اعتنا نہ سمجھا اور جو لفظ جہاں مناسب سمجھا، برت لیا:

دیوانِ اوّل: مت کر خرام سر پر اُٹھا لے گا خلق کو

بیٹھا اگر گلی میں ترا نقش پا کہوں

یہاں ''کہوں'' کو ''کہیں'' کے معنی میں استعمال کیا ہے اور لطف یہ ہے کہ فارسی میں ''نقش نشستن'' کے معنی ہیں ''تسلط قائم ہونا''، لہٰذا ''نقش نشستن'' کے ترجمے کا بھی پہلو آ گیا جو مزید معنی کا پہلو ہے، پھر پہلے مصرعے میں سر پر اٹھانے کی بات کی ہے، لہٰذا گلی میں نقش بیٹھنے کے ساتھ ایک رعایت بھی پیدا کر دی۔ معمولی شعر میں اتنی باتیں ڈال دی ہیں اور پھر ''کہوں'' کو ''کہیں'' کے معنی میں رکھ کر روزمرہ کی بول چال کا لطف بھی ڈال دیا ہے۔

(دیوانِ اوّل) کام میرا بھی ترے غم میں کہوں ہو جائے گا

جب یہ کہتا ہوں تو کہتا ہے کہ ہوں! ہو جائے گا

یہاں بھی ''کہوں'' کو ''کہیں'' کے معنی میں استعمال کیا ہے اور اس لطف کے ساتھ

کہ پہلی نظر میں ''کہنے'' کے معنی کا دھوکا ہوتا ہے۔ ایہام کی عمدہ مثال ہے۔

(دیوانِ دوم)　　لائی آفت خانقاہ و مسجد اوپر وہ نگاہ
صوفیاں دیں سے گئے، سب شیخ ایماں سے گئے

''خانقاہ و مسجد'' کو اکائی کے طور پر (یعنی واد عاطفہ کے ساتھ) استعمال کیا ہے، پھر لفظ ''اوپر'' رکھا ہے اور حرف اضافت (یعنی ''کے'') حذف کر دیا ہے، دوسرے مصرعے میں ''صوفی'' کی جمع ''صوفیاں'' استعمال کی ہے۔ یہ انداز دکنی (یعنی قدیم اُردو) کے ہیں اور دہلی میں میر کے پہلے تک رائج تھے۔ شاہ حاتم نے اس طرح کے استعمالات کو ترک کرانا چاہا۔ میر نے اس پابندی کو قبول نہ کیا۔ قدیم اُردو کے بہت سے استعمالات میر کے معاصروں کے یہاں ملتے ہیں لیکن کم تر۔ میر نے جس آزادی سے ایک شعر میں دو دو قدیم فقرے برتے ہیں، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کو اظہار پر غیر ضروری پابندی مطبوع نہ تھی۔ حنیف نقوی نے فضلی کی ''کربل کتھا'' کے طویل محاکے میں قدیم اُردو کے طور طریقوں کا اٹھارویں صدی کے دہلوی شعرا کے یہاں کثرت سے وقوع دکھایا ہے۔ ان کی درج کردہ مثالوں سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ میر نے پرانے الفاظ و استعمالات کو اپنے فوری معاصروں کے بہ نسبت زیادہ ہی برتا ہے۔

(دیوانِ اوّل)　　یہ سنا تھا میر! ہم نے کہ فسانہ خواب لا ہے
تری سرگذشت سُن کر گئے اور خواب یاراں

''خواب لا ہے'' 'بمعنی 'نیند لاتا ہے''۔ فعل کا یہ استعمال پوربی اُردو میں آج بھی موجود ہے۔ دوسرے مصرعے میں ''خواب'' بمعنی dream بھی ہے اور بمعنی ''نیند'' بھی لیکن ممکن ہے کہ ''گئے'' کی جگہ ''ہو گئی'' اور ''خواب'' کو دکنی قاعدے سے مونث باندھا ہو، جیسا کہ مندرجہ ذیل شعر میں ہے:

(دیوانِ پنجم) عشق ہمارے خیال پڑا ہے خواب گئی آرام گیا
جی کا جانا ٹھہر رہا ہے ، صبح گیا یا شام گیا

اسی طرح کئی اور الفاظ جو آج کل عام طور پر مذکر بولے جائیں گے، میر نے دکنی یا پوربی طریقے کے مطابق انھیں مونث باندھا ہے، مونث لفظ کو پوربی قاعدے سے مذکر باندھا ہے:

(دیوانِ ششم) اسے عشق! بے محابا! تو نے تو جان مارے
ٹک حسن کی طرف ہو کیا کیا جوان مارے

(دیوانِ اوّل) جب سرِراہ آوے ہے وہ شوخ
ایک عالم کا جان جاتا ہے

سنا جاتا ہے شہر عشق کے گرد
مزاریں ہی مزاریں ہو گئی ہیں

پورب کی بولی میں ''جان'' اور ''مزار'' آج بھی بالترتیب مذکر اور مونث ہیں:

(دیوانِ اوّل) کہیں دست چالاک ناخن نہ لاگے
کہ سینہ ہے قرب و جوار گریباں

''لگے'' کی جگہ ''لاگے'' پوربی ہے۔ اسی طرح ''یہ'' اور ''وہ'' کو بروزن ''شہ'' پورب کے انداز میں باندھا ہے:

(دیوانِ سوم) حسن اے ، رشک مہ! نہیں رہتا
چار دن کی ہے چاندنی یہ بھی

شور شیریں تو ہے جہاں میں ولے
ہے حلاوت زمانے کی وہ بھی

ایک صفت، جسے عام طور پر دکنی یعنی قدیم اُردو سے مخصوص کہا جاتا رہا ہے لیکن جو پوربی اور دہلوی میں بھی ملتی ہے اور جس کا میر نے اپنے معاصروں کی بہ نسبت کثرت سے استعمال کیا ہے، فارسی میں پراکرت کا پیوند لگانا ہے۔ اس کی دو شکلیں اہم ترین ہیں: اوّل تو یہ کہ ترکیب فارسی کی ہو اور اس کی جمع اُردو طریقے سے بنائی جائے، جیسا کہ ''شکستہ دلوں'' کی مثال سے واضح کر چکا ہوں۔ اس طرح کی بہت سی ترکیبوں کی اُردو جمعیں ہمیشہ سے مروج اور ''صحیح'' رہی ہیں لیکن ''دل شکستہ'' قسم کی تراکیب کی اُردو جمعیں اب خال خال ہی نظر آتی ہیں اور میر کے زمانے میں بھی ان کا رواج بہت کم تھا۔ میر نے قاعدہ بنانے والوں کی دھاندلی سے بے پروا ہوکر ان ترکیبوں کو بھی اُردو جمع کے صیغے میں دھڑلّے سے استعمال کیا ہے۔ دوسری شکل فارسی میں پراکرت کے پیوند کی یہ ہے کہ عطف یا اضافت والے فقرے کی جمع اُردو قاعدے سے بنائی جائے۔ مثلاً ''آہِ ضعیفوں''۔ تیسری صورت، جو کم تر نظر آتی ہے، وہ یہ ہے کہ فارسی ترکیب کے ساتھ اُردو قاعدے سے بھی اضافت لگائی جائے۔ مثلاً ''انداز قاتل کا اپنے'' یعنی ''اپنے قاتل کے انداز کا''۔ میر نے فارسی میں پراکرت کی پیوندکاری میں غیر معمولی جدّت سے کام لیا ہے۔ چند مثالیں حسبِ ذیل ہیں:

(دیوانِ ششم) ہوا برگ و سبزے میں چشمک ہے گل کی
کریں ساز ہم برگ عیش لب جو

رعایت لفظی کی خوبی سے قطعِ نظر، دیکھنے کی بات یہ ہے کہ ''برگ و سبزہ'' بھی موزوں تھا لیکن میر نے روزمرّہ کا لہجہ اختیار کرتے ہوئے ''برگ و سبزے'' لکھا ہے:

(دیوانِ چہارم) جب سے آنکھیں کھلی ہیں اپنی درد و رنج و غم دیکھے
ان ہی دیدۂ نم دیدوں سے کیا کیا ہم نے ستم دیکھے

''نم دیدوں'' کی وجہ سے رعایتِ لفظی کا مزید لطف پیدا ہو گیا:

(دیوانِ چہارم) تو وہ نہیں کسو کا تہِ دل سے یار ہو
یا تجھ کو دل شکستوں سے اخلاص پیار ہو

(دیوانِ چہارم) دل نہیں درد مند اپنا میر!
آہ و نالے اثر کریں کیوں کر

یہاں بھی ''آہ و نالہ'' موزوں ہو سکتا تھا لیکن بے تکلّف لہجے کی خاطر میر نے ''آہ و نالے'' لکھا:

(دیوانِ چہارم) جیب دریدہ خاک ملوں کے حال سے کیا آگاہی تمھیں
راہ چلو ہو نازکناں دامن کو لگا کر تم ٹھوکر

''خاک ملوں'' یعنی ''خاک میں ملے ہوئے''۔ دامن کو ٹھوکر لگا کر چلنے کی وجہ سے خاک میں ملے ہووں کو ٹھوکر بھی نہیں لگاتا، معشوق کو خاک ملوں سے آگاہی کیوں کر ہو؟ کنایہ بھی بہت خوب ہے:

(دیوانِ سوم) پست وہ بلندیاں ہیں ارض و سما سے ظاہر
دیکھا جہاں کو ہم نے کتنی کڈھب جگہ ہے

(دیوانِ سوم) ہم پہ رہتے ہو کیا کمر کستے
اچھے ہوتے نہیں جگر خستے

شعر کے طنزیہ مزاحیہ انداز کی تعمیر میں ''جگر خستے'' کا کتنا حصّہ ہے، اس کی وضاحت غیر ضروری ہے:

(دیوانِ سوم) نہ کر شوق کشتوں سے جانے کی باتیں
نہیں آتیں کیا تجھ کو آنے کی باتیں

(دیوانِ دوم) چلتا نہیں ہے دل پر کچھ اس کے بس ، وگرنہ
عرش ، آہِ عاجزوں سے ، اکثر ہلا کیا ہے

یہاں بھی گفت گو کے لہجے کی خاطر ''آہ عاجزاں'' کو ترک کر کے '' آہ عاجزوں'' لکھا:

(دیوانِ دوم) کس کو خبر ہے کشتی تباہوں کے حال کی
تختہ مگر کنارے کوئی بہہ کے جا لگے

(دیوانِ دوم) کوئی عاشقوں بتاں کی کرے نقل کیا معیشت
انھیں ناز کرتے رہنا ، انھیں جی نیاز کرنا

''عاشقوں بتاں'' کی تازگی اپنے رنگ میں شاہ کار ہے۔ اُردو قاعدے سے 'عاشق' کی جمع بنائی، پھر اسے فارسی جمع کے قاعدے کی اضافت میں بے علامتِ اضافت پرو دیا۔ ایجاد ہو تو ایسی ہو:

(دیوانِ دوم) ملا! یارب! کہیں اس صید افگن سر بسر کیں کو
کہ افشاں کیجے خون اپنے سے اس کے دامنِ زیں کو

یہاں بھی ''خون اپنے'' کے بجائے ''اپنے خون'' سے مصرع موزوں تھا لیکن فارسی میں پراکرت کا پیوند لگانا میر کو اس درجہ مرغوب تھا کہ وہ پراکرت فقرے کو فارسی اضافت

(یعنی 'خون خوذ') کی طرح لکھتے ہیں:

(دیوانِ اوّل) تڑپنا بھی دیکھا نہ بسمل کا اپنے

میں کشتہ ہوں انداز قاتل کا اپنے

حسرت موہانی نے ''معائب سخن'' میں لکھا ہے کہ ''انداز قاتل کا اپنے'' جیسی ترکیبات، جن میں فارسی اُردو کو ایک کردیا گیا ہو، غلط اور معیوب ہیں۔ اُنھوں نے اپنے دعوے کی کوئی دلیل پیش نہیں کی ہے لیکن ظاہر ہے کہ آج کے قاعدے سے ایسی ترکیبیں یقیناً غلط ہیں۔ اس طرح کے مخلوط مرکبات نے میر کی زبان میں زندگی اور تحرک پیدا کر دیا۔ یہ ہمارا المیّہ ہے کہ ہم نے خاص اور ناخالص، اُردو اور فارسی کے چکر میں پڑ کر اس طرح کے تمام اجتہادات کو، جن کی بنا پر میر کا انداز قائم ہوا، ترک کر دیا اور اپنی دنیا آپ محدود کر لی۔

(دیوانِ اوّل) اپنے کوچے میں فغاں جس کی سنو ہو ہر رات

وہ جگر سوختہ و سینہ جلا میں ہی ہوں

''سینہ جلا'' کی ترکیب میں دکنی رنگ ہے لیکن شمالی ہند کی قدیم اُردو میں بھی ایسی تراکیب مفقود نہیں ہیں۔ میر کا کمال یہ ہے کہ اُنھوں نے زبان کے ان معنی خیز اور رنگا رنگ استعمالات کو کثرت سے استعمال کیا اور تازندگی استعمال کیا۔ جرأت اور میر اس معنی میں ہم عصر تھے کہ جرأت کا انتقال میر سے ایک دو سال پہلے ہوا (۱۸۰۹ء)۔ اس طرح جرأت کی پوری شعری زندگی میر کے سامنے گذری اور ان کی شاعری کا آغاز اس وقت ہوا جب میر اپنے شباب پر تھے۔ جرأت کے کلّیات میں اس طرح کے فقرے اور تراکیب بہت کم ہیں جن کو میں نے اوپر درج کیا ہے۔ بات صاف ہے۔ جرأت کا تخلیقی عمل میر کی طرح بے روک ٹوک اور ان کی لسانیاتی دسترس میر کی طرح وسیع اور گہری نہ تھی۔

ہمارے زمانے میں فراق صاحب اور بعض دوسرے شاعروں نے جب میر کا تتبع

شروع کیا تو ان کو سب سے آسان نسخہ یہ نظر آیا کہ ''آؤ ہو، جاؤ ہو''، ''آئے ہے، جائے ہے''، وغیرہ قسم کے استعمالات کو اپنا لیا جائے۔ فراق صاحب بہت آگے گئے تو اُنھوں نے بھی میر کی طرح اپنے بعض مطلعوں میں تخلص استعمال کرلیا۔ آخر اس کی کیا وجہ ہے کہ میر کے وہ مخصوص لسانیاتی ہتھکنڈے، جن میں بعض کا ذکر اوپر ہوا اور بعض کا ذکر نیچے آئے گا، فراق اور دوسرے ''پیروان میر'' کے ہاتھ نہ لگے ؟ فراق صاحب کے پورے کلام میں ''شوق کشتوں''، ''عاشقوں بتاں'' ''سینہ جلا''، ''خواب لا'' جیسی تراکیب و استعمالات ڈھونڈے سے نہیں ملتے۔ وجہ ظاہر ہے، ''آؤ ہو، جاؤ ہو'' وغیرہ تو فعلی شکلیں ہیں اور زبان نے ان کو ابھی پوری طرح متروک بھی نہیں کیا ہے، لہٰذا یہ تو آسانی سے گرفت میں آجاتی ہیں لیکن فارسی اور پراکرت کا زندہ اور تخلیقی انضمام جیسا کہ ہم میر کے یہاں اکثر دیکھتے ہیں، فراق جیسے معمولی شاعروں کے بس کا روگ نہیں۔ ''دیدۂ نم دیدوں'' اور ''کشتہ ہوں انداز قاتل کا اپنے'' وغیرہ تراکیب تو بہ ہرحال زبان کی داخلی مشینیات mechanics کا وجدانی شعور مانگتی ہیں۔ مطلع میں تخلص استعمال کرنا، جو بہ ظاہر ایک خارجی طرز معلوم ہوتا ہے، اس کا بھی برتنا اس قدر آسان نہیں جس قدر فراق صاحب سمجھے تھے۔ غالب نے غلط نہیں کہا تھا کہ میر کی بات اور ہے، وہ میر جی، میر صاحب کر کے اپنے کو لکھ جاتا ہے، اَور کسی کو اس کا تتبع نہ چاہیے۔ عسکری صاحب نے غیر تنقیدی زبان میں ایک بات کہی تھی لیکن بات پتے کی تھی کہ یہ شخص (یعنی میر) جب خود کو میر جی یا میر صاحب کہتا ہے تو اس معمولی سے لفظ میں خدا جانے کتنی بجلیاں بھر دیتا ہے۔ اب فراق گورکھ پوری بے چارے فراق جی یا فراق صاحب تو ہو نہیں سکتے تھے، اس لیے تخلص کا مطلع میں استعمال انھیں کوئی شرف نہ بخش سکا۔

دراصل تخلص کا اس ڈھنگ سے استعمال میر کی اس انفرادی شخصیت کی تعمیر کا ایک عنصر ہے جس کی بنا پر میر ہمیں ایک روایتی عاشق کی جگہ ایک فرد اور کبھی کبھی فرد اور عاشق؛

دونوں طرح نظر آتے ہیں۔ میر کی جو تصویر ان کے کلام میں جھلکتی ہے، وہ حد درجہ انفرادی، یعنی غیر رسومیاتی ہے۔ ہر شخص جانتا ہے کہ غزل میں عاشق اور معشوق کا ایک رسومیاتی کردار ہوتا ہے، یعنی ان کرداروں کے خط و خال بعض قوانین کی روشنی میں اُبھارے جاتے ہیں اور یہ قوانین غزل کے دستور constitution کی حیثیّت رکھتے ہیں۔ اس میں تھوڑی بہت تبدیلی تو ہو سکتی ہے لیکن اس کا بنیادی کردار اور اس کے مرکزی مفروضات assumption نہیں بدل سکتے۔ کم سے کم کلاسیکی غزل کی حد تک یہ کلّیہ بالکل صحیح ہے۔ عاشق اور معشوق کی رسومیاتی حیثیّت یہ ہے کہ عاشق نہایت سچا، وفادار، جفاکش، جفا جو اور دنیاوی رسوم کو نہ ماننے والا non conformist ہوتا ہے۔ اسی طرح معشوق، رقیب، ناصح، وغیرہ کے کردار ہیں۔ ان کا اپنا کوئی انفرادی تشخص نہیں ہوتا۔ یہ لوگ افراد نہیں، بل کہ کاغذی خاکے ہیں۔ رسومیات convention کا یہ تسلط اُردو غزل کی بہت بڑی مضبوطی ہے لیکن کم زور اور کم کوش شاعر کے ہاتھوں میں یہ اس کی خرابی کا باعث بھی ہوتا ہے۔ میر ہمارے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے عاشق کے کردار کا رسومیاتی اظہار نہیں، بل کہ انفرادی اظہار کیا۔ یہ عاشق وہ شاعر نہیں ہے جسے ہم محمد تقی میر کہتے ہیں۔ یہ عاشق کوئی اصلی شخص بھی نہیں ہے۔ میر کا کلام کسی اصلی یا فرضی میر کی سوانح حیات نہیں ہے، جیسا کہ رسّل اور خورشید الاسلام سمجھے ہیں۔ اصلی بات یہ ہے کہ میر کے کلام میں جو عاشق ہمیں نظر آتا ہے، وہ خود اپنی ذات میں ایک فرد، ایک individual ہے:

(دیوانِ دوم) میر دریا ہے سنے شعر زبانی اس کی
اللہ اللہ رے طبیعت کی روانی اس کی

جس نے بھی اس غزل کا سرسری مطالعہ بھی کیا ہے، وہ اس بات سے بے خبر نہ ہوگا کہ یہ اشعار میر محمد تقی میر کے بارے میں نہیں ہیں اور نہ یہ اس معنی میں کسی افسانوی کردار

کے بارے میں ہیں جس طرح کوئی افسانہ نگار یا ڈراما نگار کردار کی تشکیل کرتا ہے۔ میر کا زبردست کارنامہ یہ ہے کہ اُنھوں نے عاشق کے رسومیاتی کردار کو برقرار رکھتے ہوئے اس کو انفرادیت بھی عطا کردی۔ اگر وہ باقاعدہ کردار خلق کر رہے ہوتے تو انھیں مثنوی نگار کا منصب ملتا۔ اُنھوں نے کیا یہ کہ ایک طرف تو عاشق کے رسومیاتی خط و خال برقرار رکھے لیکن اس کے بارے میں بات اس طرح کی، گویا وہ کوئی اصلی شخص ہو۔ مطلع میں تخلص کا استعمال خود کو میر جی، میر صاحب کہنے کا رنگ، ایک ہی شعر میں ایک سے زیادہ شخصیات کا شمول، ایک ہی شعر میں ایک سے زیادہ آوازوں کو برتنے کا طور؛ یہ سب باتیں میر کے عاشق کو ایک رسم سے زیادہ ایک فرد کی سطح پر پیش کرتی ہیں، لہٰذا جب تک یہ سب چیزیں شعوری طور پر اور مسلسل کلام میں استعمال نہ ہوں، صرف ایک آدھ مطلع میں تخلص کے استعمال سے بات نہیں بنتی۔

میر کی زبان کی بے تکلّفی اور اس میں فارسی اور پراکرت کا بے محابا آمیزہ بھی اسی عمل کا ایک پہلو ہے۔ میر ہماری شاعری کے پہلے اور سب سے بڑے انفرادیت پرست individualist ہیں۔ غالب ان سے کچھ ہی کم انفرادیت پرست ہیں لیکن وہ میزان کے دوسرے سرے پر ہیں، یعنی غالب کے یہاں عاشق کا کردار سراسر رسومیاتی ہے۔ غالب نے اپنی انفرادیت پرستی کو یوں ظاہر کیا کہ اُنھوں نے عاشق کے رسومیاتی کردار کو اس کی انتہا پر پہنچا دیا۔ ہر چیز اپنی انتہائی شدت پر ہے: وحشت، دیوانگی، رشک، از خود رفتگی، خود داری، بے خودی، غفلت، آگاہی، رسوائی، وفاداری، دل شکستگی، اندیشہ ہاے دور دراز، لذّتِ آزار، جسم اور جان کی شکست و ریخت؛ کوئی ایسا پہلو نہیں جو غالب کے یہاں شدید ترین کیفیّت کے ساتھ استعمال نہ ہوا ہو۔ جن نقّادوں نے غالب کے یہاں رشک یا خودداری یا وحشت کے مضامین کی شدت، کثرت، تنوع اور تکرار کی طرف اشارہ کیا ہے، انھیں اس نکتے کا

احساس تھا لیکن مبہم، کہ یہ باتیں دراصل غالب کی انفرادیت معکوس reverse individualism کو ثابت کرتی ہیں اور اس کی وجہ سے ہیں، یعنی غالب اس لیے انفرادیت پرست ہیں کہ اُنھوں نے عاشق کے روایتی، رسومیاتی کردار کے ان تمام امکانات کو دریافت کیا اور بکار لائے جو اس کردار میں مضمر تھے۔ غالب اس لیے منفرد ہیں کہ وہ ہمارے سب سے بڑے رسوم پرست ہیں اور میر اس لیے منفرد ہیں کہ اُنھوں نے رسومیاتی عاشق کے بارے میں اس طرح گفت گو کی گویا وہ کوئی واقعی شخص ہو۔

ان نکات پر مزید بحث آگے ہوگی، فی الحال اس حقیقت کی طرف اشارہ کرنا مقصود ہے کہ زبان کے بارے میں غالب اور میر کے رویّوں میں جو اختلاف ہے، وہ اسی وجہ سے ہے۔ دونوں اپنی اپنی سچّائیوں کے ساتھ وفادار اور ان میں پوری طرح غرق ہیں۔ اس اصول کی روشنی میں میر کی زبان میں بے تکلّفی اور چونچال پن کے جو عناصر ہیں، ان کا تیسرا پہلو حسبِ ذیل مثالوں سے واضح ہوگا۔

اوپر میں نے عرض کیا ہے کہ میر نے فارسی میں پراکرت کا پیوند عام طور پر دو طرح سے لگایا: ایک تو یہ کہ اُنھوں نے فارسی تراکیب میں اُردو جمع کا استعمال کیا اور دوسرے یہ کہ عطف یا اضافت والے فقرے کی جمع اُردو قاعدے سے بنائی لیکن ان باتوں کے علاوہ میر نے پراکرت اور فارسی کے درمیان نئے نئے توازن بھی دریافت کیے۔ پراکرت اور فارسی کے درمیان توازن کے مختلف شکلیں غالب کے یہاں ملتی ہیں۔ مثلاً ایک تو یہ کہ فارسی پوری طرح حاوی ہو اور پراکرت کا محض شائبہ رہ جائے۔ مثلاً:

دل خوں شدۂ کش مکش حسرت دیدار
آئینہ بدست بت بدمست حنا ہے

دوسری صورت یہ ہے کہ فارسی غالب ہو لیکن پوری طرح حاوی نہ ہو، مثلاً:

تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بہ صد ذوق
آئینہ بانداز گل آغوش کشا ہے

تیسری صورت یہ ہے کہ فارسی اور پراکرت مساوی ہوں لیکن فارسی الفاظ، زیادہ توجّہ انگیز ہوں، مثلاً :

جذبہ بے اختیار شوق دیکھا چاہیے
سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

چوتھی صورت یہ ہے کہ پراکرت حاوی ہو لیکن فارسی الفاظ پھر بھی زیادہ توجّہ انگیز ہوں، مثلاً:

دیکھ کر تجھ کو چمن بسکہ نمو کرتا ہے
خود بہ خود پہنچے ہے گل گوشۂ دستار کے پاس

پانچویں صورت یہ ہے کہ فارسی اور پراکرت مساوی ہیں لیکن پراکرت الفاظ زیادہ توجّہ انگیز ہوں، مثلاً :

در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا پھر گیا
جتنے عرصے میں مرا لپٹا ہوا بستر کھلا

چھٹی صورت یہ ہے کہ پراکرت حاوی ہو، مثلاً :

کوئی دن گر زندگانی اَور ہے
اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

ظاہر ہے کہ اور بھی صورتیں ممکن ہیں اور یہ بھی ہے کہ بہت سے اشعار ایسے ہوں گے جن کے بارے میں کوئی category قائم کرنا مشکل ہوگا لیکن مندرجہ بالا کام چلاؤ قسم کے تجزیے کی روشنی میں غالب کے یہاں پراکرت اور فارسی کے توازن و مساوات equation

کی نوعیّتوں کا اندازہ ہوسکتا ہے (ملحوظ رہے کہ اس ساری بحث میں ''فارسی'' سے مراد ''عربی فارسی ترکی وغیرہ الفاظ'' ہے اور ''پراکرت'' سے مراد وہ الفاظ ہیں جو ہندوستانی الاصل ہیں)۔ غالب کی فارسیّت کا نمایاں وصف (لسانی اعتبار سے) اس کی پیچیدگی ہے اور (کیفیّت کے اعتبار سے) اس کی تجریدیت ہے۔ تجریدیت کا ذکر میں تھوڑا بہت کر چکا ہوں۔ پیچیدگی سے میری مراد مرکبات ہیں، ان الفاظ کا داخل کرنا ہے جو بجائے خود ترکیب یا فقرے کا وصف رکھتے ہیں۔ مثلاً ''خوں شدہ'' ایک فقرہ ہے، ''دل خوں شدہ'' ایک اور طرح کا فقرہ ہے۔ جب اس کو مرکب کیا تو ''دل خوں شدۂ کش مکش'' کا فقرہ بنا۔ اب اس کو پھر مرکب کیا اور ''دل خوں شدہ کش مکش حسرت دیدار'' کا فقرہ بنا۔ ''خوں شدہ'' کے اپنی معنی ہیں۔ ''دل'' فاعل بھی ہوسکتا ہے لیکن اگر ''دل خوں شدہ'' کو ایک فقرہ مانا جائے تو ''دل'' کی فاعلیت ختم ہو جاتی ہے اور یہ پورا فقرہ دوسرے مصرعے میں ''آئینہ'' کی صفت بن جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ محض توالی اضافت کے ذریعہ یہ بات نہیں حاصل ہوسکتی۔ پیچیدہ فارسیّت کی یہ صفت صرف غالب سے مخصوص ہے۔ اُنھوں نے اس کو اُردو زبان میں پوری طرح حل کرلیا ہے۔ جو لوگ مومن وغیرہ کی فارسیّت کو غالب کے مقابلے میں لاتے ہیں، وہ اس نکتے کو نظر انداز کو جاتے ہیں کہ غالب کی فارسیّت کا اصل جوہر اس بات میں ہے کہ وہ ایسے فقروں کو مرکب کرتے ہیں جو خود ترکیب یا فقرے کا حکم رکھتے ہیں اور ان کے یہاں اکثر (جیسا کہ اوپر کی مثال سے واضح ہوا ہوگا) فارسیّت دو مصرعوں میں نئے نئے ربط پیدا کرنے کا عمل کرتی ہے۔

میر کا معاملہ غالب سے بالکل الگ ہے۔ کہیں کہیں وہ توالی اضافات سے کام ضرور لیتے ہیں لیکن یہ فارسیّت کی اکہری صورت ہے اور میر کے یہاں یہ ہرحال بہت عام نہیں۔ ہاں! یہ اتنی شاذ بھی نہیں ہے، جتنا ہم سمجھتے ہیں لیکن میر نے پراکرت اور فارسی کے توازن کی جو شکلیں نکالیں، وہ ان کے ساتھ اسی طرح مخصوص ہیں جس طرح غالب کی فارسیّت ان کے

ساتھ مخصوص ہے۔ اس توازن کی دو شکلیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ فارسی کے ایک دو لفظ استعمال کرتے ہیں۔ وہ لفظ یا فقرہ ایسا ہوتا ہے کہ شعر کے باقی پراکرت الفاظ میں نمایاں ہوتا ہے لیکن اس کے نمایاں ہونے کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ شعر کے پراکرت الفاظ کی طرف ہماری توجّہ زیادہ ہو جاتی ہے۔ کچھ ایسا لگتا ہے کہ فارسی کا مشکل یا غریب لفظ ہم سے یہ کہہ رہا ہے کہ ہم پر توجّہ مت کرو! ابھی شعر کے اور الفاظ کو دیکھو! وہ کس بے تکلّفی سے آئے ہیں۔ ہمارا اور ان کا تضاد پراکرت الفاظ کے حسن کو کم نہیں کر رہا ہے۔ اس طرح پورے شعر کے ماحول میں بے ساختگی اور گفت گو کی سی فضا بن جاتی ہے۔ قاری کو لگتا ہے کہ فارسی کا نامانوس لفظ لیا ہی اس لیے گیا ہے کہ اس کے مقابلے میں پراکرت لفظوں کی سلاست واضح ہو جائے۔ یہی وجہ ہے کہ نامانوس الفاظ کی کثیر تعداد کے باوجود میر نے اکثر لوگوں کو اس دھوکے میں رکھا ہے کہ ان کا کلام بہت سلیس اور سریع الفہم ہے۔

لسانی توازن کی دوسری شکل میر نے یہ اختیار کی ہے کہ وہ فارسی کے عام الفاظ کو رعایت لفظی کے ساتھ استعمال کرتے ہیں، اس لیے بہ ظاہر ان میں پیچیدگی نہیں ہوتی۔ جب فارسی کے عام لفظ کے نامانوس معنی معلوم ہوں تو رعایتِ لفظی کا لطف اور اس کی پیچیدگی کا احساس ہوتا ہے۔ میر کبھی کبھی یہ بھی کرتے ہیں کہ جان بوجھ کر پراکرت کا نامانوس لفظ لے آتے ہیں۔ اکثر اس سے پیکر کی تخلیق منظور ہوتی ہے، اس لیے وہ لفظ اس قدر توجّہ انگیز ہوتا ہے کہ شعر کی فارسیّت دب جاتی ہے، یعنی یہ شکل پہلی صورت کے برعکس ہے جس میں فارسی لفظ نادر ہوتا ہے لیکن اس کے ذریعہ شعر کی سلاست اور کھلتی ہے۔

ان صورتوں کی کچھ مثالیں ذیل میں پیشِ خدمت ہیں۔ سب سے پہلے یہ دو شعر دیکھیے۔ ان سے میرے نظریے کی تائید خود میر کی طرف سے ہوتی نظر آتی ہے:

(دیوانِ دوم) اگرچہ سادہ ہے لیکن ربودن دل کو
ہزار پیچ کرے ، لاکھ لاکھ فند کرے
سخن یہی ہے جو کہتے ہیں شعر میر ہے سحر
زبانِ خلق کو کس طور کوئی بند کرے

بل کہ اسی غزل کا ایک شعر اور لے لیتے ہیں:

نہ مجھ کو راہ سے لے جائے مکر دنیا کا
ہزار رنگ یہ فرتوت گو چھچھند کرے

مقطع سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ میر کی نظر میں یہ غزل بہت عمدہ ہے، لہٰذا اس غزل میں جو لسانی طریقے اُنھوں نے برتے ہیں، وہ انھیں بہت مستحسن لگتے ہوں گے۔ ''فند'' والا شعر دیکھیے۔ ''فند'' فارسی ہے، بمعنی ''فریب، دغا، جھوٹ۔'' اُردو میں ''دند پھند'' اور ''پھند'' اسی سے بنے ہیں لیکن خود لفظ ''فند'' میں نے کہیں استعمال ہوتا ہوا نہیں دیکھا۔ پہلے مصرعے میں ''ربودن دل'' پکا فارسی فقرہ ہے، اگرچہ ''فند'' کی طرح نامانوس نہیں لیکن ان سب کے ہوتے ہوئے بھی شعر کا روزمرّہ رنگ مجروح نہیں ہوتا، کیوں کہ دوسرے مصرعے میں ''ہزار پیچ کرے، لاکھ لاکھ'' کے دو فقرے خالص پراکرت ہیں۔ ''پیچ'' (یہاں جس معنی میں استعمال ہوا ہے، اس معنی میں یہ اُردو ہے، فارسی نہیں) اور یہ فقرے اتنے توجّہ انگیز ہیں کہ شعر کی فارسیّت کی طرف دھیان نہیں جاتا۔ ''چھچھند'' والے شعر میں یہ صورت حال اور بھی واضح ہے۔ ''راہ سے لے جائے'' فارسی محاورے کا براہ راست ترجمہ ہے۔ ''فرتوت'' کا لفظ خاصا نامانوس ہے لیکن ''چھچھند'' کے نقارخانے میں فارسی طوطی کی آواز گم ہو جاتی ہے:

(دیوانِ ششم) وامق و کوہ کن و قیس نہیں ہے کوئی
بھکھ گیا عشق کا اژدر مرے غم خواروں کو

اس شعر میں ''بھکھ گیا'' کا فقرہ ''عشق کا اژدر'' کے اوپر حاوری ہو گیا ہے۔ ''اژدو'' (جس کی سانس شعلہ فشاں ہوتی ہے) کی مناسبت سے ''بھکھ گیا'' کا پیکر زبردست ہے اور آتش فشانی کے علاوہ خود ''بھکھ'' کی صوتی کیفیّت میں اژدہے کے سانس کھینچنے کی کیفیّت بھی ہے۔ ان باتوں کے پیشِ نظر ''عشق کا اژدر'' اور وامق، کوہ کن اور قیس کی دوری اور اجنبیّت، سب ہماری نظروں سے اوجھل ہو جاتے ہیں۔ ''بھکھ گیا'' کی ندرت سب پر حاوی ہو جاتی ہے۔

(دیوانِ ششم)　　　سب زخم صدر ان نے نمک بند خود کیے
صحبت جو بگڑی اپنے میں سارا مزا گیا

''صدر'' بمعنی ''سینہ'' بہت نامانوس ہے۔ نمک بند کرنا فارسی ہے۔ اگر چہ ''صدر'' کے اتنا نامانوس نہیں لیکن ''صدر'' کی جگہ ''سینہ'' بآسانی آ سکتا تھا۔ ''سب زخم سینہ ان نے نمک بند خود کیے۔'' ظاہر ہے کہ مصرعِ ثانی میں روزمرّہ کے ذریعہ contrast کو نمایاں تر کرنے کے لیے میر نے ''سینہ'' کی جگہ ''صدر'' لکھا، تا کہ پہلے مصرعے کے نامانوس الفاظ کے بعد مصرعِ ثانی کے بے ساختگی اور گفت گو کا لہجہ اور چمک اٹھے۔

دیوانِ اوّل:　　　منھ پر اس کی تیغِ ستم کے سیدھا جانا ٹھہرا ہے
جینا پھر کج دار و مریز اس طور میں ہونک یا مت ہو

''کج دار و مریز'' بمعنی ٹال مٹول، بہانہ کسی کام کو اس طرح ٹالے رہنا کہ جان مشکل میں پڑ جائے (کج دار = ٹیڑھا رکھ۔ مریز = مت گرا)۔ یہ فقرہ اتنا غریب ہے کہ میں نے اسے صرف اقبال کے یہاں دیکھا ہے لیکن اقبال نے بھی اسے غلط استعمال کیا ہے:

تری کتابوں میں، اے حکیمِ معاش، رکھا ہی کیا ہے آخر
مریز کج دار کی نمائش، حروفِ خم دار کی نمائش

یوسف سلیم چشتی مرحوم، اقبال کی اس غلطی پر اس قدر گھبرائے کہ اُنھوں نے اس فقرے کے معنی ہی نہیں لکھے، لفظ بلفظ مصرعے کی نثر کر دی۔ خیر! ایسے نادر فقرے کے چاروں طرف جتنے لفظ ہیں، وہ سب پراکرت ہیں۔ صرف تین لفظ فارسی ہیں لیکن وہ بھی اتنے آسان ہیں کہ ان میں کسی قسم کی غرابت نہیں۔ شعر کی سلاست ''کج دار مریز'' کے استعمال سے اور بھی نمایاں ہوگئی ہے۔

دیوانِ پنجم:　　اب جو نسیم معطر آئی، شاید بال کھلے اس کے
　　　　　　شہر کی ساری گلیاں ہوگئیں گویا عنبر سارا آج

مصرعِ ثانی میں وقفہ سولہ ماتراؤں کے بعد ''ہوگئیں'' پر ختم ہوتا ہے اور ''گئیں'' یہاں پر سببِ ثقیل ہے، لہٰذا ایک دل چسپ صورتِ حال پیدا ہوتی ہے کہ وقفہ تو ٹھیک مصرعے کے وسط میں آیا ہے اور سامعہ اسے پسند بھی کرتا ہے لیکن بحر کا ڈھانچا ایسا ہے کہ وقفہ سببِ ثقیل پر آتا ہے۔ اس کی وجہ سے مصرعے کی رفتار تیز ہوگئی ہے اور گفت گو کا آہنگ زیادہ واضح ہو گیا ہے۔ ''عنبر سارا'' مرکب توصیفی ہے۔ ''سارا'' بمعنی ''خالص'' فارسی ہے لیکن اگر اضافت نہ پڑھی جائے (اور پہلی نظر میں ہوتا بھی ایسا ہی ہے) تو ''عنبر سارا'' کا مفہوم ''سارے کا سارا عنبر'' محسوس ہوتا ہے، لہٰذا مصرع میں ایک نسبتاً کم مانوس فارسی لفظ ہے بھی اور نہیں بھی، اور بحر کی وجہ سے جو بے تکلّفی پیدا ہوئی ہے، وہ مستزاد ہے۔

دیوانِ دوم:　　وہ زلف نہیں منعکس دیدۂ تر میر
　　　　　　اس بحر میں تہ داری سے زنجیر پڑی ہے

مصرعے میں فارسی اتنی زیادہ ہے کہ لفظ ''زنجیر'' کو قاری فوراً پکڑتا ہے کہ ''زلف'' سے اس کی مناسبت واضح ہے لیکن یہاں ''زنجیر'' دراصل ان چھوٹی چھوٹی لہروں کے معنی میں ہے جو گہرے پانی کی سطح پر نمودار رہتی ہیں۔ اب شعر کا حسن کہاں سے کہاں پہنچ گیا۔

دیوانِ چہارم:　　دل رکھ قوی فلک کی زبردستی پر نہ جا
گر کشتی لگ گئی ہے توتو بھی تلاش کر

یہاں ''تلاش'' بمعنی ''کشتی'' ہے۔ عام لفظ کو نادر معنی میں استعمال کر کے فارسی اور پراکرت کا نیا توازن پیدا کیا ہے۔

دیوانِ پنجم:　　وہ نوبادۂ گلشنِ خوبی سب سے رکھے ہے نرالی طرح
شاخِ گل سا جائے ہے لچکا، ان نے نئی یہ ڈالی طرح

''نوبادہ'' کے معنی ہیں ''پہلا پھل، نیا پھل، دل کش چیز''۔ اس لفظ کو میر نے کئی بار استعمال کیا ہے اور ہمیشہ بڑے حسن کے ساتھ استعمال کیا ہے، جیسا کہ یہاں بھی ہے۔ رعایتِ لفظی کے حسن سے قطعِ نظر شعر کا لسانیاتی حسن لفظ ''نوبادہ'' کی ندرت میں ہے۔ یہ ندرت ''طرح ڈالی'' اور ''طرح رکھی'' کی طرف سے توجّہ ہٹا لیتی ہے لیکن ''نوبادہ'' کی ندرت اور حسن اور مصرعتیں کے باقی الفاظ، جو نسبتاً سادہ ہیں، آپس میں عمدہ contrast پیدا کرتے ہیں، لہٰذا دونوں مصرعے بالکل سبک معلوم ہوتے ہیں۔ ''شاخِ گل'' اور ''ڈالی'' کی رعایت کی طرف توجّہ کرنا بھی ضروری ہے۔

ضیا احمد بدایونی نے مومن کی ایک صفت یہ بیان کی ہے کہ اُنھوں نے ایسے الفاظ کو جمع استعمال کیا ہے جن کی جمع اُردو میں عام طور پر مستعمل نہیں لیکن یہ دراصل میر کی خاص ادا ہے اور ممکن ہے کہ میر و مومن؛ دونوں نے اسے فارسی سے حاصل کیا ہو۔ صرف دیوانِ اوّل سے میر کے یہ شعر ملاحظہ ہوں

مشہور ہیں دنوں کی مرے بے قراریاں
جاتی ہیں لامکاں کو دلِ شب کی زاریاں

اس غزل کے اکثر قافیے اسی طرح بے تکلّف ہیں : دستکاریاں، رازداریاں،

امیدواریاں، باریاں (''باری'' کی جمع)۔

پاس مجھ کو بھی نہیں ہے میر اب
دور پہنچی ہیں مری رسوائیاں

ساقی کی ، باغ پر جو کچھ کم نگاہیاں ہیں
مانند جام خالی گل سب جماہیاں ہیں

اس غزل میں بھی کئی قافیے اس طرح کے ہیں: روسیاہیاں، بے گناہیاں، کج کلاہیاں۔جمع بنانے کا یہ انداز میر سے پہلے نہیں ملتا۔ یہ بات واضح کرنے کی ضرورت نہیں کہ اس طرح کی جمع؛ عبارت اور لہجے کو بے تکلّف بنا دیتی ہے۔''ذرا اس کی بے قراری تو دیکھیے'' کے مقابلے میں''بےقراریاں تو دیکھیے'' زیادہ بے تکلّف ہے۔لسانیات کا عام اصول ہے کہ صیغہ جمع کا استعمال تشدید intensification کے علاوہ غیر رسمی ماحول بھی پیدا کرتا ہے، خاص کر جب جمع ایسے اسما کی ہو جو تجریدی abstract ہوں، جیسا کہ مندرجہ بالا اشعار اورقوافی میں ہے۔ بعد کے کلام سے یہ مثالیں دیکھیے :

دیوانِ دوم : اب حوصلہ کرے ہے ہمارا بھی تنگیاں
جانے بھی دو! بتوں کے تیئں ، کیا خدا ہیں یے

دیوانِ سوم : کیا کوئی اس کے رنگوں گل باغ میں کھلا ہے
شور آج بلبلوں کا جاتا ہے آسماں تک

دیوانِ چہارم : وہ نہیں اب کہ فریبوں سے لگا لیتے ہیں
ہم جو دیکھیں ہیں تو وے آنکھ چرا لیتے ہیں

دیوانِ چہارم: یہ عرض مری یاد رہے بندگی میں میر!
جی بچتے نہیں عشق کے اظہار میں صاحب

دیوانِ پنجم: بے تابیوں کے جور سے میں جب کہ مر گیا
ہو کر فقیر صبر مری گور پر گیا

میں نے گذشتہ صفحات میں میر کے یہاں عربی کے نامانوس الفاظ اور فقروں کی کثرت کا ذکر کیا ہے اور یہ بھی عرض کیا ہے کہ ایسے فقروں کے باوجود شعر میں روانی کا احساس اس لیے ہوتا ہے کہ میر نے انھیں اکثر خوش طبعی کے ماحول میں صرف کیا ہے۔ بعد کی بحث میں یہ بات بھی بیان ہوئی کہ جہاں ایسا نہیں ہے، وہاں توازن کی دوسری صورتیں اختیار کی گئی ہیں۔ توازن کی ایک صورت، جس کا ذکر کم ہوا ہے، محاوروں، ضرب الامثال اور چھوٹے چھوٹے الفاظ (مثلاً: تو، کیا کیا، کیا کچھ، سہی، یہاں، بھی، ہی یہ، وہ، کچھ) وغیرہ روزمرّہ الفاظ کا ایسا استعمال ہے جو شعر کو گفت گو کے قریب لے آتا ہے۔ میر نے مکالمے کا بھی کثرت سے استعمال کیا ہے لیکن ان کے مکالمے محض لسانی اظہار کے لیے نہیں ہیں (جیسا کہ معاملہ بندی والے اشعار میں اکثر ہوتا ہے)، بل کہ کردار کی وضاحت کے لیے ہیں، اس لیے ان کا ذکر بعد میں ہوگا۔ دیوانِ دوم کی ایک معمولی سی غزل ہے۔ اس کے گیارہ شعروں میں سے چار اشعار میں پانچ بار ''تو'' استعمال ہوا ہے اور ہر جگہ اس انداز سے کہ شعر کا لہجہ عام گفت گو سے قریب ہو گیا ہے:

ہوتی ہے گرچہ کہنے سے، یارو! پرائی بات
پر ہم سے تو تھمے نہ کبھو منھ پر آئی بات

جانے نہ تجھ کو جو ، یہ تصنّع تُو اُس سے کر
تُس پر بھی تو چھپی نہیں رہتی بنائی بات
کہتے تھے اس سے چلیے تو کیا کیا نہ کہیے لیک
وہ آ گیا تو سامنے اس کے نہ آئی بات
اب تو ہوئے ہیں ہم بھی ترے ڈھب سے آشنا
واں تُو نے کچھ کہا کہ ادھر ہم نے پائی بات

اسی غزل میں اچانک ایک غیر معمولی شعر کہہ دیا ہے اور اس کا آدھا زور لفظ ''یہ'' کے استعمال میں ہے:

عالم سیاہ خانہ ہے کس کا کہ روز و شب
یہ شور ہے کہ دیتی نہیں کچھ سنائی بات

اس طرح کے چھوٹے چھوٹے الفاظ کے ذریعہ میر بڑے بڑے الفاظ کو سہارا دیتے ہیں اور بے تکلّفی کا التباس پیدا کرتے ہیں:

دیوانِ چہارم:
کیا سر جنگ نہ جدل ہو ، بے دماغ عشق کو
صلح کی ہے میر نے ہفتاد و دو ملّت سے یاں

''میر'' کو واحد غائب کے صیغے میں استعمال کرنے اور لفظ ''یاں'' نے شعر کو عام، تجریدی اور بوجھل بیان کی سطح سے اتار کر فوری، شخصی اور واقعاتی سطح پر رکھ دیا:

دیوانِ پنجم:
کر خوف کلک خسپ کی جو سرخ ہیں آنکھیں
جلتے ہیں تر و خشک بھی مسکیں کے غضب میں

''کلک خسپ'' تو غضب کا لفظ ہے ہی، کیوں کہ ''کلک خسپ'' اس نادار شخص کو کہتے ہیں جس کے پاس سردی میں کپڑے نہ ہوں اور جو کھلی ہوئی آگ کے پاس بیٹھ کر رات

گذارے لیکن پہلے مصرعے میں ''جو'' اور دوسرے مصرعے میں ''جلتے ہیں بھی'' نے شعر کی فضا روزمرّہ زندگی کے قریب کر دی، پیکر کی حاکمیت اور تر وخشک کے جلنے کی پراسراریت اس پر مستزاد ہے:

دیوانِ سوم: بوسہ اس بت کا لے کے منھ موڑا
بھاری پتھر تھا چوم کر چھوڑا

محاورے کو لغوی معنی میں بھی استعمال کرنا اور رعایتِ لفظی کا نیا پہلو پیدا کرنا میر و غالب کا ادنیٰ کرشمہ ہے۔ مندرجہ بالا شعر مزید وضاحت کا محتاج نہیں۔ اسی انداز کا ایک شعر دیوانِ سوم سے اور دیکھیے:

کیا کہیے دماغ اس کا کہ گل گشت میں کل میر
گل شاخوں سے جھک آئے تھے پر منھ نہ لگایا

دیوانِ سوم: اب یہ نظر پڑے ہے کہ برگشتہ وہ مژہ
کاوش کرے گی ٹک بھی تو سنبھلا نہ جائے گا

مصرعِ اولیٰ میں ''یہ'' بہ ظاہر زائد معلوم ہوتا ہے لیکن تامل کیجیے تو محسوس ہوگا کہ ''یہ'' انکشاف کا رنگ ہے۔ اگر ''اب تو'' کہتے تو یہ بات نہ پیدا ہوتی۔ دوسرے مصرعے میں ''بھی'' کے بعد معنی میں وقفہ اور پھر ''تو'' کا صرف جس نزاکت سے ہوا ہے، وہ میر ہی کا حصّہ ہے۔ خود کلامی کی لطیف ڈرامائیت اور مضمون کی تازگی (مژہ کی برگشتگی پر غور کیجیے) کے باوجود پہلی نظر میں شعر کے معنوی ابعاد واضح نہیں ہوتے، کیوں کہ گفت گو کا لہجہ ہمیں دھوکا دیتا ہے۔ اسی طرح کے شعروں کی بنا پر لوگ میر کو بہت سادہ اور سہل الفہم گمان کرتے ہیں۔

دیوانِ اوّل:　　ڈاڑھی سفید شیخ کی تو مت نظر میں کر
بگلا شکار ہووے تو لگتے ہیں ہاتھ پَر

اس طرح کا شعر بہت ہی بڑا شاعر کہہ سکتا ہے۔ ضرب المثل کا حوالہ دے دیا (بگلا مارے پر ہاتھ)، پھر سفید ڈاڑھی کی مناسبت سے شیخ اور بگلے میں ظاہری مشابہت قائم کر دی اور ضرب المثل کے حوالے سے یہ بھی ثابت کر دیا کہ شیخ دراصل بالکل کم قیمت ہے، پھر ''بگلا بھگت'' کے تلازمے کے ذریعہ شیخ کا ریاکار و سالوس ہونا بھی بتا دیا۔ اسی انداز کا شعر اسی غزل میں دوسرے مضمون میں بھی دیکھیے:

آخر عدم سے کچھ بھی نہ بگڑا مرا، میاں!
مجھ کو تھا دستِ غیب، پکڑ لی تری کمر

''دستِ غیب'' دراصل اولیاء اللہ کی اس صفت کو کہتے ہیں کہ ان کے پاس بہ ظاہر کوئی ذریعہ آمدنی نہیں ہوتا لیکن پھر بھی وہ خوش حال اور مخیّر رہتے ہیں۔ ایسے اولیاء اللہ کے بارے میں کہتے ہیں کہ ان کے پاس دستِ غیب ہے۔ اب اس کی روشنی میں کمر کی معدومی اور عاشق کی ادائے حریفانہ دیکھیے۔ یہ مضمون غالب کو نصیب نہ ہوا، کیوں کہ وہ میر کی طرح پھکڑ باز اور واقعیّت کوش نہ تھے۔ وہ معشوق کے دامن کو حریفانہ کھینچ سکتے تھے لیکن اس کی کمر میں ہاتھ ڈال کر اس کے عدم کو وجود اور اپنے ہاتھ کو دستِ غیب ثابت نہ کر سکتے تھے۔

دیوانِ دوم:　　ناسازی و خشونت جنگل ہی چاہتی ہے
شہروں میں ہم نہ دیکھا بالیدہ ہوتے کیکر

دلیل کی ندرت کے ساتھ ساتھ مصرعِ اولیٰ میں ''ہی'' کی حد بندی پر غور کیجیے۔ اس ایک لفظ نے پورا کردار خلق کر دیا۔

دیوانِ پنجم:		عشق سے نظمِ کل ہے ، یعنی عشق کوئی ناظم ہے خوب
ہر شے یاں پیدا جو ہوئی ہے موزوں کر لایا ہے عشق

مصرعِ اولیٰ میں لفظ ''کوئی'' غیر معمولی قوت کا حامل ہے، کیوں کہ اس کے ذریعہ عشق کی شخصیّت پر اسرار ہو جاتی ہے۔ عشق کوئی اعلیٰ درجے کا شاعر ہے لیکن کھلتا نہیں ہے۔ اس کا کلام ہر جگہ ضرور نمایاں ہے۔ ''کوئی'' میں تحیّر کی جو سادہ دلی ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے۔

دیوانِ اوّل:		اب وہ نہیں کہ شورش رہتی تھی آسماں تک
آشوبِ نالہ اب تو پہنچا ہے لامکاں تک

''وہ'' کا استعمال ایک اور رنگ میں دیکھیے:

دیوانِ پنجم:		اب وہ نہیں کرم کہ بھرن پڑنے لگے گئی
جوں ابر آگے لوگوں کے دامن پسار دیکھ

اسی طرح لفظ ''کچھ'' کے مختلف استعمال توجّہ انگیز ہیں:

دیوانِ اوّل:		یک قطرہ خون ہوکے پلک سے ٹپک پڑا
قصّہ یہ کچھ ہوا دلِ غفراں پناہ کا

دیوانِ پنجم:		بوے گل و نواے خوش عندلیب ، میر!
آئی ، چلی گئی ، یہی کچھ تھی وفاے گل

دیوانِ چہارم:		ہم فقیروں کو کچھ آزار تمھیں دیتے ہو
یوں تو اس فرقے سے سب لوگ دعا لیتے ہیں

یہ نکتہ ملحوظِ خاطر رہے کہ اس طرح کا روزمرّہ برتنا بذاتِ خود کوئی غیر معمولی بات نہیں۔ یہ تو ہر اچھا شاعر کر لیتا ہے۔ میر کا کمال یہ ہے کہ اُنھوں نے اس طرح کے الفاظ کے ذریعہ معنی و مضمون کے نئے پہلو بھی اجاگر کیے ہیں۔ اوپر کچھ اشعار مع تشریح گذر چکے ہیں، یہ چند مثالیں بے تشریح ملاحظہ ہوں :

دیوانِ چہارم : دل نہ ٹٹولیں کاش کہ اس کا ، سردیِ مہر تو ظاہر ہے
پاویں اس کو گرم ، مبادا ، یار ہمارے کینے میں

دیوانِ چہارم : دل کی بیماری سے خاطر تو ہماری تھی جمع
لوگ کچھ یوں ہی محبت سے دوا کرتے تھے

دیوانِ پنجم : دامن پر فانوس کے تھا کچھ یوں ہی نشاں خاکستر کا
شوق کی میں جو نہایت پوچھی ، جان جلے پروانے سے

دیوانِ پنجم : استخواں کانپ کانپ جلتے ہیں
عشق نے آگ یہ لگائی ہے

دیوانِ دوم : صد رنگ ہے خرابی ، کچھ تُو بھی رہ گیا ہے
کیا نقل کریے یارو! دل کوئی گھر سا گھر تھا

میں نے کہا تھا تشریح نہ کروں گا لیکن آخری شعر میں ''کچھ تو بھی'' اور ''کوئی'' کی داد دیے بغیر نہیں رہا جاتا۔ ضرب المثل کے بھی استعمال کے چند اور شعر دیکھیے :

دیوانِ اوّل: چاک دل پر ہیں چشم صد خوباں
کیا کروں یک انار و صد بیمار

دیوانِ سوم: گیا حسن خوبان بد راہ کا
ہمیشہ رہے نام اللہ کا

دیوانِ سوم: میر کعبے سے قصد دیر کیا
جاؤ پیارے! بھلا خدا ہم راہ

دیوانِ اوّل: اب تو جاتے ہیں مے کدے سے میر
پھر ملیں گے اگر خدا لایا

دیوانِ ششم: لکھے ہے کچھ تو کج کر چشم و ابرو
براتِ عاشقاں بر شاخِ آہو

میر کی زبان کا یہ محاکمہ بنیادی طور پر اس بات کو واضح کرنے کی سعی ہے کہ میر نے عام روزمرّہ زبان کو اَدبی زبان بنانے کے لیے کیا طریقے اختیار کیے۔ یہ محاکمہ اس سوال کا جواب دینے کی بھی کوشش ہے کہ میر کی زبان کے بارے میں یہ تاثر کیوں پھیلا کہ یہ بہت سادہ اور بے تہ زبان ہے۔ امید ہے کہ اب یہ بات صاف ہو چلی ہوگی کہ میر نے زبان کو انتہائی پیچیدہ، متنوع اور متوازن طریقے سے استعمال کیا۔ متوازن اس معنی میں نہیں جس معنی میں عام بول چال متوازن ہوتی ہے، بل کہ اس معنی کہ اُنھوں نے پراکرت میں فارسی کا پیوند طرح طرح سے لگایا لیکن فارسیّت کو حاوی ہونے دیا اور نہ پراکرت کو۔ میر کی زبان میں

اتنی رنگا رنگی اور تنوع ہے کہ (جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں) اس میں بعد کے ہر اُسلوب اور ہر انداز کا سراغ مل سکتا ہے۔ غالب کی زبان میر سے زیادہ بے مثال unique ہے لیکن محدود معنی میں، یعنی غالب نے پراکرت پر فارسی کو حاوی کر دیا لیکن دونوں کو آپس میں ضم بھی کر دیا۔ یہ کارنامہ کسی سے بھی انجام نہ پایا اور اس کارنامے کی بدولت غالب کو جو بلند آہنگی ملی اور اس زبان کے ذریعہ جس طرح کی تجریدی فکر کا اظہار غالب نے کیا، وہ صرف انھیں تک محدود رہی لیکن زبان کے پورے سرمائے کا جس قدر خلاقانہ اور بھرپور استعمال میر نے کیا، غالب اس کے اہل نہ تھے۔ صرف اس ایک بات کی بنا پر میر کا مرتبہ غالب سے برتر ٹھہرتا ہے۔ میر پوری زبان کے بادشاہ ہیں، غالب اس کے صرف ایک حصّے پر حکم راں ہیں۔ مطلق العنان، من مانی کرنے والے اور نامناسب کو انسب کر کے دکھانے والے دونوں ہیں۔ بس یہ ہے کہ میر کا علاقہ چوں کہ زیادہ بسیط ہے، اس لیے ان کی سرحدوں پر کبھی کبھی بدامنی رہتی ہے اور غالب کا رقبہ چوں کہ نسبتاً تنگ ہے، اس لیے یہاں سرحدوں پر انتشار بہت کم ہے، لہٰذا میر کے یہاں کبھی کبھی بھونڈے الفاظ اور اور فقرے مل جاتے ہیں۔ بھونڈے سے میری مراد ایسے الفاظ اور فقرے نہیں جن پر ''اخلاقی'' حیثیّت سے گرفت کی جا سکتی ہے۔ اخلاقی حیثیّت سے مجھے میر کے یہاں کوئی قابلِ گرفت بات نہیں نظر آتی۔ میری مراد صرف یہ ہے کہ الفاظ کے وسیع خزانے کو تمام تر برت ڈالنے کے جوش وشوق میں میر کبھی کبھی ادھ کچرے استعمالات کے مرتکب ہو جاتے ہیں۔ چند شعر حسبِ ذیل ہیں:

دیوانِ اوّل:
اکثر آلات جور اس سے ہوئے
آفتیں آئیں اس کے مقدّم سے

یہاں ''آلات جور'' معشوق کے بجائے کسی کاری گر کا پیکر پیش کرتا ہے اور ''مقدم'' صرف قافیے کی خاطر ہے۔ ''مقدم'' کا استعمال دیکھنا ہو تو غالب کو پڑھیے:

نہیں ہے کہ سایہ کہ سن کر نوید مقدم یار
گئے ہیں چند قدم پیش تر در و دیوار

یعنی ''مقدم'' کا لفظ formal کیفیّت رکھتا ہے۔ غالب کو پھر سنیے:

مقدم سیلاب سے دل کیا نشاط آہنگ ہے
خانۂ عاشق مگر ساز صدائے آب تھا

دیوانِ چہارم: کلید پیچ اگر رقعہ یار کا آوے
تو دل کہ قفل سا بستہ ہے، کیسا کھل جاوے

یہاں رعایتِ لفظی بے فائدہ ہے، کیوں کہ ''کلید پیچ'' کے لیے کوئی جواز نہیں مہیّا کیا لیکن رعایتِ لفظی میر کا خاص فن ہے۔ ہزاروں اشعار میں سے ایک آدھ تو کم زور نکلیں گے ہی۔

دیوانِ ششم: منھ دھوتے اس کے آتا تو ہے اکثر آفتاب
کھاوے گا آفتابہ کوئی خود سر آفتاب

''آفتابہ'' کی رعایت خوب سہی لیکن ''خودسر'' محض برائے قافیہ ہے۔

ایک بات دل چسپ یہ ہے کہ میر نے فارسی اور پراکرت؛ دونوں طرح کے الفاظ میں کہیں کہیں اس چیز کو روا رکھا ہے جسے ہم بھونڈا پن کہنے پر مجبور ہیں لیکن ان کا تنوع یہاں بھی برقرار ہے۔ فارسی سے میر کا شغف بہ ہرحال اتنا ہی گہرا تھا جتنا پراکرت سے تھا، اس لیے میر کے یہاں فارسی کی بہت سی نادر تراکیب بھی ملتی ہیں۔ ان تراکیب کا ذکر کیے بغیر اس کو ختم کرنا غیر مناسب ہوگا۔

فارسی تراکیب کے سلسلے میں غالب اور مومن کا نام اکثر آتا ہے۔ مومن کے یہاں

عینی تخیّل visual imagination کم ہونے اور ان کے کلام میں معنی کی تازگی نہ ہونے کے باعث مومن کی تراکیب غالب کے مقابلے میں اکہری ہیں۔ میر کی تراکیب میں عینی تخیّل اور معنی کی تازگی؛ دونوں کا دخل ہے۔ ظاہر ہے کہ اس میدان میں وہ غالب کے حریف نہیں ہیں لیکن انھیں نظرانداز بھی نہیں کیا جا سکتا۔ میر کا کلام چوں کہ پیکروں سے منور ہے، اس لیے ان کی تراکیب میں بھی پیکر کا شائبہ ہے۔ کہیں کہیں میر نے غالب کی طرح تجریدیت برتی ہے لیکن ان کی زیادہ توجّہ غیر تجریدی اور ٹھوس پیکروں پر ہے۔

یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ عربی فارسی کے عام الفاظ کو مرکب کرنے سے کلام کی سطح معمولی بول چال کے مقابلے میں تھوڑی بہت بلند تو ہو جاتی ہے لیکن اسے سچی فارسیّت نہیں کہہ سکتے اور نہ اس طرح کی تراکیب کو کلام کا کوئی خاص حسن کہہ سکتے ہیں۔ ہمارے پرانے نقّادوں، خاص کر نیاز فتح پوری، نے فارسی تراکیب کی خوب صورتی کا ذکر اکثر کیا ہے لیکن یہ وضاحت نہیں کی ہے کہ جن تراکیب کو وہ خوب صورت کہہ رہے ہیں، ان کا حسن کس چیز میں ہے؟ لہٰذا سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ ترکیب اس وقت خوب صورت ہوتی ہے جب اس کے ذریعہ نادر استعارہ پیدا ہو۔ دوسری صورت یہ ہے کہ اس کے ذریعہ معنی میں اضافہ ہو۔ (اکثر یہ دونوں صورتیں، یعنی استعارہ اور اضافۂ معنی ساتھ ساتھ واقع ہوتی ہیں)۔ تیسری صورت یہ ہے کہ ترکیب کے ذریعہ پیکر یا استعارہ و پیکر وجود میں آجائے۔ چوتھی صورت یہ ہے کہ ترکیب کسی استعاراتی نظام کی پشت پناہی کرے، چاہے خود اس میں کوئی قابلِ ذکر استعارہ نہ ہو۔ غالب کے کلام میں یہ تمام صورتیں موجود ہیں اور کبھی کبھی ایک سے زیادہ صورتیں ایک ہی شعر میں اس طرح یک جا ہو جاتی ہیں کہ ان کو الگ الگ بیان کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ یہ چند شعر ملاحظہ ہوں:

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حباب موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

''یک بیاباں ماندگی'' نادر استعارہ ہے۔ پیکر بھی ہے لیکن ''حباب موجۂ رفتار'' کی طرح کا پیچیدہ نہیں۔ آخرالذکر میں حرکی اور بصری دونوں کیفیات ہیں۔ اس میں استعارہ اتنا زبردست نہیں لیکن یہ ترکیب خود ''نقشِ قدم'' کے لیے استعارے کا کام کر رہی ہے اور اس طرح ایک اور استعارے کی پشت پناہی کرتی ہے۔

نشۂ مے بے چمن ، دودِ چراغ کشتہ ہے
جام داغ شعلہ اندود چراغ کشتہ ہے

''دودِ چراغ کشتہ'' میں خود کوئی ندرت نہیں لیکن یہ خود استعارہ ہے ''نشۂ مے'' کا۔ ''داغِ شعلہ اندود'' نہایت خوب صورت پیکر ہے لیکن یہ ''چراغ کشتہ'' کا استعارہ بھی ہے اور یہ سارے کا سارا ''جام'' کا استعارہ ہے، اس طرح پیچ در پیچ استعارہ اور پیکر پیدا ہو گئے۔

اسد! ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سروپا ہیں
کہ ہے سرپنجۂ مژگان آہو پشت خار اپنا

''گدائے بے سروپا'' میں استعارہ دل چسپ ہے لیکن بہت نادر نہیں۔ ''جنوں جولاں'' میں بے انتہا ندرت ہے اور ''گدائے بے سروپا'' اس کے لیے استعارے کا کام کرتا ہے۔ ''سرپنجہ مژگاں آہو'' میں پیکر ہے، اگرچہ بہت غیر معمولی نہیں ہے لیکن یہ پورا مصرع اپنے ماقبل کے مصرعے کا استعارہ ہے۔ اس طرح شعر تراکیب کے ذریعہ استعارے کے ربط سے مربوط ہے:

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ کہاں
جادہ غیر از نگہِ دیدۂ تصویر نہیں

''نگہ دیدۂ تصویر'' غیر معمولی استعارہ بھی ہے اور غیر معمولی پیکر بھی:

پیکر عشاق ساز طالع ناساز ہے
نالہ گویا گردش سیارہ کی آواز ہے

دوسرے مصرعے میں زبردست بصری اور سمعی پیکر ہے لیکن اس کے علاوہ یہ بھی ہے کہ تمام تراکیب کے ذریعہ معنی میں اضافہ ہورہا ہے۔

میر کی تراکیب میں یہ تنوع اور پیچیدگی شاذ ہے۔ یہ ضرور ہے کہ نئے نئے الفاظ کو مرکب کرنے اور ترکیبوں پر مبنی نادر فقروں کو استعمال کرنے میں میر نے غالب سے زیادہ طبّاعی برتی ہے۔ ان میں سے بعض فقرے تو غالب نے بھی استعمال کیے، مثلاً:

دیوانِ اوّل: یک بیاباں برنگ صورت جرس
مجھ پہ ہے بے کسی و تنہائی

دیوانِ سوم: سب کھا گئے جگر تری پلکوں کے کاو کاو
ہم سینہ خستہ لوگوں سے بس آنکھ مت لگاؤ

لیکن بعض فقرے ایسے بھی ہیں جو غالب کی دسترس سے دور رہے، مثلاً ''گل زمیں'' بمعنی ''قطعۂ زمین'' اور ''گل گل شگفتہ'' بمعنی ''بہت شگفتہ'':

دیوانِ اوّل: اس گل زمیں سے اب تک اگتے ہیں سرو مائل
مستی میں جھکتے جس پر تیرا پڑا ہے سایہ

دیوانِ پنجم: گل گل شگفتہ مے سے ہوا ہے نگار دیکھ
یک جرعہ ہم دم اور پلا پھر بہار دیکھ

جیسا کہ میں نے اوپر کہا، میر نے نئے نئے الفاظ کو مرکب کرنے میں خاص کمال صرف کیا ہے۔ اس کے علاوہ اُنھوں نے ترکیب کو شارٹ ہینڈ کے طور پر بھی عام شعرا سے زیادہ کثرت سے برتا ہے۔ دونوں طرح کی بعض مثالیں حسبِ ذیل ہیں:

دیوانِ سوم: مدّعیِ عشق تو ہیں عزلتی شہر لیک
جب گلی کوچوں میں کوئی اس طرح رسوا ہو میاں (عزلتی شہر)

دیوانِ سوم: ہو تم جو میرے حیرتی فرط شوق وصل
کیا جانو دل کسو سے تمھارا لگا نہیں (حیرتی فرطِ شوقِ وصل)

دیوانِ سوم: بارِ حرمانِ گل و داغ نہیں اپنے ساتھ
شجر باغ وفا پھولے پھلے جاتے ہیں
(بارِ حرمانِ گل و داغ اور شجرِ باغِ وفا)

دیوانِ سوم: رنگِ بے رنگی جدا تو ہے، ولے
آب سا ہر رنگ میں شامل ہے میاں (رنگِ بے رنگ)

دیوانِ سوم: سوز دروں سے کیوں کر میں آگ میں نہ لوٹوں
جوں شیشۂ حبابی، سب دل پر آبلے ہیں (شیشۂ حبابی)

دیوانِ اوّل: میں نو دمیدہ بال چمن زاد طیر تھا
پر گھر سے اُٹھ چلا سو گرفتار ہو گیا (نو دمیدہ بال چمن زاد)

دیوانِ اوّل: حاصل نہ پوچھ گلشنِ مشہد کا بوالہوس
یاں پھل ہر اک درخت کا حلق برید تھا (گلشن مشہد)

دیوانِ اوّل: میر گم کردہ چمن زمزمہ پرواز ہے ایک
جس کی لَے دام سے تا گوشِ گل آواز ہے ایک (میر گم کردہ چمن)

دیوانِ دوم: اس لبِ جاں بخش کی حسرت نے مارا جان سے
آب حیواں یمن طالع سے مرے سم ہوگیا (یمن طالع)

دیوانِ دوم: مواج آب سا ہے و لیکن آرے ہے خاک
ہے میر بحر بے تہ ہستی سراب سا (بحر بے تہ ہستی)

دیوانِ اوّل: آئی صدا کہ یاد کرو دورِ رفتہ کو
عبرت بھی ہے ضرور ، اے جمع تیز ہوش! (جمع تیز ہوش)

دیوانِ چہارم: کھول آنکھیں صبح سے آگے کہ شیر اللہ کے
دیکھتے رہتے ہیں غافل وقت گرگ و میش کو (وقت گرگ و میش)

مندرجہ بالا مثالیں اس بات کو واضح کرنے کے لیے کافی ہیں کہ میر نے فارسی تراکیب کو مختصر نویسی کے طور پر بھی برتا ہے اور ایسے الفاظ کو بھی مرکب کیا ہے جنھیں اُردو میں مرکب شاذ ہی کیا گیا ہوگا۔ اب لگے ہاتھوں بعض ان تراکیب کو بھی دیکھ لیں جن میں خلّاقانہ شان زیادہ پائی جاتی ہے لیکن جو غالب کے انداز کی ہیں۔ عام رائے کے برخلاف،

میر کے یہاں ایسی تراکیب اتنی شاذ نہیں ہیں کہ ان کو تلاش کرنے میں زحمت ہو۔ ان میں غالب کا سا تنوع نہیں ہے لیکن انداز وہی ہے۔ صرف دیوانِ اوّل کی سرسری ورق گردانی سے اور مشہور اشعار کو چھوڑ کر بھی کثیر تعداد میں ایسی تراکیب ہاتھ آتی ہیں جو وفورِ معنی یا پیکر کے حسن یا استعارے کی ندرت کی مثال میں رکھی جاسکتی ہیں :

ٹک سن کر سو برس کی ناموس خامشی کھو
دو چار دل کی باتیں اب منھ پر آئیاں ہیں (ناموس خامشی)

رو و خال و زلف ہی ہیں سنبل و سبزہ و گل
آنکھیں ہوں تو یہ چمن آئینۂ نیرنگ ہے (آئینۂ نیرنگ)

چشمِ کم سے دیکھ مت قمری تُو اس خوش قد کو ٹک
آہ بھی سروِ گلستانِ شکست رنگ ہے
(سرو گلستان شکست رنگ)

گل و سنبل ہیں نیرنگِ قضا، مت سرسری گذرے
کہ بگڑے زلف و رخ کیا کیا، بناتے اس گلستاں کو (نیرنگِ قضا)

مقامر خانۂ آفاق وہ ہے
کہ جو آیا ہے یاں کچھ کھو گیا (مقامر خانۂ آفاق)

میں نے اس قطعۂ صناع سے سر کھینچا ہے
کہ ہر اک کوچے میں جس کے تھے ہنرور کتنے (قطعۂ صناع)

جام خوں بن نہیں ملتا ہے ہمیں صبح کو آب
جب سے اس چرخِ سیہ کاسہ کے مہمان ہوئے (چرخِ سیہ کاسہ)

چھوٹنا ممکن نہیں اپنا قفس کی قید سے
مرغِ سیر آہنگ کو کوئی رہا کرتا نہیں (مرغ سیر آہنگ)

اس طرح کی مثالیں بہت ہیں۔ ان مثالوں سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ میر کی زیادہ تر تخلیقی تراکیب فارسی کے مروج اور مستقل محاورے پر مبنی ہیں (چرخِ سیہ کاسہ، مرغِ سیر آہنگ، قطعۂ صناع وغیرہ)۔ ان میں تخلیقی چمک دمک غالب کے برابر نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان میں پیچیدگی بھی غالب جیسی نہیں ہے۔ ندرت طلب طبیعت اپنی عمارت انھیں چیزوں پر استوار کرتی ہے جو پہلے سے موجود ہوں لیکن اس کی عمارت اپنی تفصیلات و جزئیات میں پہلے سے موجود بنیادوں سے مختلف بنتی ہے۔ غالب کا یہی عالم تھا۔

—— **شعر شور انگیز، جلد اوّل**

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

پوری اُردو کا پورا شاعر

میر کی زبان کو دراصل سادگی و سلاست یا فارسیت و مشکل پسندی کی اصطلاحوں کے ذریعے سمجھا ہی نہیں جا سکتا۔ یہ درجہ بندی بعد کی شعری روایتوں کی وجہ سے راسخ ہو گئی اور تنقیدی زبان میں میکانکی طور پر برتی جانے لگی۔ میر کا تخلیقی ذہن شاید ان حد بندیوں سے بے نیاز تھا، اس لیے ان درجہ بندیوں کی مدد سے میر کی زبان کو سمجھنا میر سے بے انصافی کرنا ہے۔ میر نے اُردو کے ایک روپ، ایک رخ، ایک سطح یا ایک پرت کو نہیں برتا، پوری اُردو کو برتا ہے۔ مستقبل کی اُردو کے تمام شعری امکانات کی سیر میر کے یہاں ہو جاتی ہے۔ میر سے محمد حسین آزاد نے جو روایت منسوب کی ہے کہ انوری و خاقانی کا کلام سمجھنے کے لیے ''ان کی شرحیں، مصطلحات اور فرہنگیں موجود ہیں، اور میر کے کلام کے لیے فقط محاورۂ اہلِ اُردو ہے یا جامع مسجد کی سیڑھیاں اور اس سے آپ محروم۔'' اس روایت کا یہ پہلو فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ جامع مسجد کی زبان کو سند میں لانے کی ضرورت لسانی برتری جتانے کے لیے لکھنؤ میں پیش آئی تھی، ورنہ میر کا لڑکپن آگرے میں گزرا تھا۔ اکبرآباد کی لسانی روایت پر دہلی کی کھڑی بولی کی نہیں، بل کہ آگرے کی برج کی چھاپ تھی۔ میر کے یہاں کبھو، کسو، کچو، لچو، جد، تد، ان، کن، ٹک، تنک، نپٹ، پون، بچن، مکھ، نگر، برہ، سانجھ، سجن، باس، ماٹی، سیکڑوں

الفاظ برج کے غیر شعوری لسانی اثرات کی یاد دلاتے ہیں۔طویل مصوّتوں یا خفیف مصوّتوں کو کھینچ کر طویل بنانے کا رجحان بھاشا کی بھگتی کال کی شاعری کے اثرات کی عام کیفیّت ہے۔البتّہ میر کی زبان کی شیرازہ بندی ہوئی دہلی میں اور یہ گھڑ گھڑا کر اور بن سنور کر جوان ہوئی دہلی کی کھڑی بولی کے سائے میں۔ میر کے یہاں کھڑی کے قدیمی اثرات، مثلاً آوے ہے، جاوے ہے، بووے گا، کھاوے گا، ڈھائے کر، آئے کر، جائے کر، بلبل کنے، دوش اوپر، مجھ پاس، ہم پاس، میرے تئیں، اپنے تئیں، دیکھیا ہوں، لکھیا ہوں—— جو جو تم نے ظلم کیے سو سو ہم نے اٹھائے ہیں، وغیرہ بہت سی لسانی خصوصیات سترھویں اٹھارھویں صدی کی کھڑی بولی سے لے کر آج تک عوامی زبان میں چلی آتی ہیں۔لکھنؤ میں معاملہ مختلف تھا۔ یہاں کی اُردو کا وہ لوچ، جو بعد میں انیس کے مرثیوں اور مرزا شوق کی مثنویوں میں سامنے آیا، اودھی کے اثرات کی دین تھا۔ میر؛ لکھنؤ میں ساٹھ برس کی عمر میں پہنچے تھے، اس لیے کسی نئے لسانی اثر کو قبولنا جہاں شعوری طور پر احساسِ برتری کے باعث ناممکن تھا، وہاں تحتِ شعوری طور پر نئے لسانی اثرات کے بروے کار آنے کا بھی سوال پیدا نہیں ہوتا۔ اُردو زبان، بولیوں کے سنگم پر وجود میں آئی تھی چناں چہ جامع مسجد کی سیڑھیوں کی زبان سے مراد وہ زبان لینی چاہیے جو ان تمام بولیوں کے لسانی منتھن سے میر کے عہد تک وجود میں آ چکی تھی۔ جامع مسجد کی سیڑھیوں کی وضاحت میں جو یہ کہا جاتا ہے کہ اس سے میر نے مسجد کو مسیت، پلید کو پلیت، دستخط کو دسخط یا خیال کو خیال بروزن حال باندھنے کا جواز پیدا کیا ہے تو یہ اس مہتم بالشّان لسانی روایت کی نہایت ہی محدود اور سطحی تعبیر ہے۔ یہ تعبیر اس انتہائی کشادہ اور مختلف عناصر کو جذب کرنے والی زبان کی توہین ہے جو میر کی شاعری میں ایک موّاج سمندر کی طرح تلاطم خیز نظر آتی ہے۔ میر دراصل پوری اُردو زبان کے پورے شاعر تھے۔اس سے میری یہ مراد نہیں کہ میر کی لفظیات سب سے بڑی ہے۔قطعی لفظ شماری کی غیر موجودگی میں یہ

بات قیاساً ہی کہی جا سکتی ہے کہ ممکن ہے کہ نظیر یا انیس کی لفظیات میر سے زیادہ ہو، لیکن لفظیات، زبان کی صرف ایک سطح ہے، پوری اُردو سے مراد صرف ایک سطح نہیں ہے، بل کہ اس کے تمام لسانی روپ اور پرتیں، یعنی صرفی اور نحوی، صوتیاتی، اسلوبیاتی نیز عروضی، ان تمام رخوں کو جیسا میر نے کھنگالا ہے اور زبان کے آیندہ کے امکانات کی جو بشارت دی ہے، اس اعتبار سے پوری اُردو زبان کے پورے شاعر کہلانے کا شرف میر تقی میر ہی کو حاصل ہو سکتا ہے۔ رشید احمد صدیقی نے صحیح کہا ہے:

> ''میر کی اُردو دوسرے شعرا کی اُردو سے اس اعتبار سے علاحدہ اور اہم ہے کہ دوسرے شعرا اکثر و بیش تر عربی فارسی اور دوسری زبان کے الفاظ، تراکیب، بندش، محاورہ، روزمرہ یا انواع و اقسام کے علوم وفنون یا نعروں کے سہارے چلتے ہیں، میر صرف ...... اُردو اور اپنے مخصوص لب و لہجہ سے کام لیتے ہیں۔ دوسرے ممتاز شعرا کی جو مخصوص زبان ہوتی ہے، اس میں اتنی ''اُردوئیت'' یا ''اُردو پن'' نہیں ہوتا، جتنا میر کے یہاں ہے۔''

ذیل کے اشعار میں دیکھیے ایک معمولی سے دیسی لفظ نے شعر میں کیا معنویت پیدا کی ہے:

کہتے نہ تھے کہ مت کڑھا کر — دل ہو نہ گیا گُداز تیرا

جی ڈہا جائے ہے سحر سے آہ — رات گزرے گی کس خرابی سے

لذت سے نہیں خالی، جانوں کا کھپا جانا — کب خضر و مسیحا نے مرنے کا مزا جانا

ایک ڈھیری راکھ کی تھی صبح، جائے میر پر — برسوں سے جلتا تھا، شاید رات جل کر رہ گیا

آسماں شاید ورے کچھ آ گیا　　رات سے کیا کیا رکا جاتا ہے جی

یاقوت کوئی ان کو کہے ہے، کوئی گُل برگ　　ٹک ہونٹھ ہلا تو بھی کہ اک بات ٹھہر جائے

آتش ہی پھک رہی ہے سارے بدن میں میرے
دل میں عجب طرح کی چنگاڑی آپڑی ہے

کیا فکر کروں میں کہ ٹلے آگے سے گردوں　　یہ گاڑی مری راہ میں بے ڈول اڑی ہے

جی ہی دینے کا نہیں کڑھنا فقط　　اس کے در سے جانے کی حسرت بھی ہے

رخسار اس کے، ہاے رے! جب دیکھتے ہیں ہم
آتا ہے جی میں آنکھوں کو ان میں گڑوئیے

کیا جانوں لوگ کہتے ہیں کس کو سرورِ قلب　　آیا نہیں یہ لفظ تو ہندی زبان کے بیچ

کہہ! سانجھ کے موئے کو، اے میر! روئیں کب تک
جیسے چراغِ مفلس اِک دم میں جل بجھا تُو

نہیں وسواس جی گنوانے کے　　ہائے رے ذوق دل لگانے کے

پھول نرگس کا لیے بھیچک کھڑا تھا راہ میں　　کس کی چشم پُرفسون نے میر کو جادو کیا

تب قیس جنگلوں کے تئیں آگ دے گیا
ہم بھر چلے ہیں رونے سے اب سارے بن میں آب

جان کا صرفہ نہیں ہے کچھ تجھے کڑھنے میں میر
غم کوئی کھاتا ہے، میری جان! غم کھانے کی طرح

ناسازی و خشونت جنگل ہی چاہتی ہے شہروں میں ہم نہ دیکھا بالیدہ ہوتے کیکر

تم نے دیکھا ہوگا پکپن میر کا ہم کو تو آیا نظر وہ خام سہل

اب چھیڑیے جہاں وہیں گویا ہے درد سب
پھوڑا سا ہو گیا ہے ترے غم میں تن تمام

محبت نے کھویا کھپایا ہمیں بہت ان نے ڈھونڈھا، نہ پایا ہمیں

سدا ہم تو کھوئے گئے سے رہے کبھو آپ میں تم نے پایا ہمیں

آہِ سحر نے سوزش دل کو مٹا دیا اس باد نے ہمیں تو دیا سا بُجھا دیا

دیکھا کہاں وہ نسخہ اک روگ میں بساہا جی بھر کبھو نہ پنپا، بہتیری کیں دوائیں

جنگل ہی ہرے تنہا رونے سے نہیں میرے کوہوں کی کمر تک بھی جا پہنچی ہے سیرابی

ان درس گہوں میں وہ آیا نہ نظر ہم کو　　کیا نقل کروں خوبی ، اس چہرہ کتابی کی

کل ، بارے ہم سے اس سے ملاقات ہو گئی　　دو دو بچن کے ہونے میں اک بات ہو گئی

ٹک حالِ شکستہ کے سننے ہی میں سب کچھ ہے　　پر وہ تو سخن رس ہے اس بات کو کیا مانے

اندوہِ وصل و ہجر نے عالم کھپا دیا　　ان دو ہی منزلوں میں بہت یار تھک گئے

تڑپھے ہے جب کہ سینے میں، اُچھلے ہے دو دو ہاتھ
گر دل یہی ہے میرؔ! تو آرام ہو چکا

گل پھول، کوئی کب تک، جھڑ جھڑ کے گرتے دیکھے
اس باغ میں بہت اب ، جوں غنچہ ، میں رکا ہوں

روشن ہے اس طرح دلِ ویراں میں داغ ایک
اُجڑے نگر میں جیسے جلے ہے چراغ ایک

اُلجھاؤ پڑ گیا جو ہمیں اس کے عشق میں　　دل سا عزیز جان کا جنجال ہو گیا

محبت نے شاید کہ دی دل کو آگ　　دھواں سا ہے کچھ اس نگر کی طرف

میر کی زبان آج بھی تازہ:

اب آخر میں یہ سوال اٹھانا بھی ضروری ہے کہ میر کی زبان میں پرانا پن ہے لیکن یہ آج بھی پرانی معلوم نہیں ہوتی، کیوں؟ ان دوسو برسوں میں زبان کتنی آگے نکل آئی ہے، اس میں کتنی تبدیلیاں ہوگئیں۔ ناسخ کی روایت کے ماننے والوں پر ہندی کی چندی کا الزام دھرنا عام سی بات ہے، حال آں کہ متروکات کا سلسلہ متوسطین شعرائے دہلی ہی کے زمانے میں شروع ہو گیا تھا۔ یہ لَے بعد میں بڑھ گئی اور یاروں نے اظہار کی کیسی کیسی وسعتوں اور نرمیوں کی راہیں مسدود کر دیں۔ زبان سب سے اہم سماجی مظہر ہے۔ سماجی ضرورتوں اور تاریخی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ زبان میں بھی تبدیلیاں ناگزیر ہیں۔ کسی بھی زبان کو دیکھیے، صدیوں پہلے کی زبان پرانی اور ادھوری معلوم ہوگی لیکن کیا وجہ ہے کہ میر کی زبان پرانی ہوتے ہوئے بھی پرانی معلوم نہیں ہوتی۔ یہ سوال بیسویں صدی کے اواخر میں پوچھا جا سکتا ہے تو شاید آیندہ بھی پوچھا جاتا رہے گا۔ میر کی زبان کا بھلا لگنا یا پیارا لگنا الگ بات ہے۔ یہ میر سے محبت یا میر کے زخموں کی کائنات کی بنا پر بھی ہوسکتا ہے؛ لیکن کیا وجہ ہے کہ لسانی طور پر بھی میر کی زبان پرانی ہونے کے باوجود پرانی معلوم نہیں ہوتی۔ یہ زبان آج بھی تازہ ہے، گرم ٹپکتے ہوئے خون کی طرح یا کچے سونے کی طرح یا پھول کی پتی پر لرزتی ہوئی اوس کی بوند کی طرح۔ اس میں تازگی کا زندہ عنصر نہ ہوتا تو آزادی کے بعد میر کے تخلیقی اثرات کی جو بازیافت ہوئی اور نئی غزل کے غیر رسمی، شخصی اور تازہ کار لہجے سے میر کی زبان کا جو تخلیقی رشتہ استوار ہوا، وہ رشتہ ہرگز استوار نہ ہوسکتا۔ تاہم بات صرف مقبولیت کی نہیں، میر کی زبان اپنے ARCHAIC (قدیم) عنصر کے باوجود ARCHAIC معلوم نہیں ہوتی، یہ آج کی زبان معلوم ہوتی ہے۔ اس بارے میں یہ حقیقت ہے کہ میر کی زبان کا قدیمی عنصر شاید اس زبان کا ایک فی صد بھی نہیں۔ بنیادی ساختیں، جن کا گہرا رشتہ اُردو کی لسانی جڑوں، بولیوں

ٹھولیوں اور زمینی اثرات سے ہے، وہ سب جوں کی توں ہیں۔ میر کی زبان کا چوں کہ گہرا اور سچا رشتہ بولیوں ٹھولیوں سے ہے، اس لیے اس زبان میں آج بھی گرم تازہ خون کی کیفیّت ہے۔ زبانوں کے ارتقا کا یہ پہلو خاصا دل چسپ ہے کہ زبانیں اگر چہ وقت کے ساتھ ساتھ بلوغ کی منزلیں طے کرتی ہیں اور پھر معیار رسیدہ ہو جاتی ہیں لیکن بولیاں ٹھولیاں کبھی فرسودہ اور پرانی نہیں ہوتیں۔ پرانا ہوتے ہوئے بھی ان کا کچا سونا کبھی ماند نہیں پڑتا اور وہ ہمیشہ جوان رہتی ہیں۔ میر کی زبان کے سدا بہار ہونے کا راز بھی یہی ہے کہ اس زبان کا جو سیدھا سچا رشتہ بولیوں سے ہے، وہ آج بھی تازہ اور بامعنی ہے اور اس کی لسانی گونج آج بھی پورے برصغیر میں موجود ہے، کیوں کہ یہ بولیاں چاروں طرف زندہ ہیں۔ یہ بولیاں آج بھی میر کی زبان کے آئینے میں اپنا چہرہ دیکھتی ہیں تو یہ رشتہ صدیاں گزرنے کے بعد بھی تازہ اور نیا ہوتا رہتا ہے۔ میر کی زبان میں جزوں کی بڑی اہمیت ہے، اس لیے وقت کا سیل اسے چھو نہیں سکتا۔ یہ زبان آج بھی تازہ ہے اور آیندہ بھی تازہ رہے گی۔

نغمگی اور ترنم ریزی: غنّیت اور طویل مصوّتے:

میر کی زبان کے زمینی عنصر کی نغمگی اور ترنم ریزی کے بارے میں بھی کچھ اشارے ضروری ہیں۔ میر کی موسیقیت کا ذکر کرتے ہوئے اکثر کہا جاتا ہے کہ وہ قافیے اور بحور مترنم لاتے ہیں۔ اس کے علاوہ ردیفوں کی تکرار نیز ان کی طوالت سے بھی عمدہ کیفیّت پیدا کرتے ہیں۔ اس ضمن میں میر کی ہندی بحر کا ذکر ضروری ہے۔ میر نے بحور متقارب و متدارک میں بجائے سالم ارکان کے مختلف زحافات میں غزلیں کہہ کر اُردو کو ہندی آہنگ سے قریب کر دیا۔ سیّد عبداللہ کا کہنا ہے:

''میر نے غزل کی تمام مروّجہ بحور کو استعمال کیا ہے مگر سب سے زیادہ لطف

ان کی لمبی بحر والی غزلوں میں ہے۔ لمبی بحریں لطیف اور ہلکے احساس کی آئینہ داری کرتی ہیں۔ ہندی گیت کو زندہ رکھنے یا زندہ کرنے کی جتنی کوششیں ہوئی ہیں، ان میں خصوصیت سے میر کا بہت حصّہ ہے۔ میر کی گیت نما غزلیں اتنی مترنم اور پرلطف ہیں کہ ان کی پوری کیفیتوں کا بیان نہیں ہوسکتا۔ ان میں سے بعض درد کا اور بعض شوق کا اظہار کرتی ہیں، بعض تمنّا کا، بعض میں حسرت ہے جس کا اظہار بحروں ہی سے ہو جاتا ہے۔'' (نقدِ میر ۵۰)

جو جو ظلم کیے ہیں تم نے، سو سو ہم نے اٹھائے ہیں
داغ جگر پہ جلائے ہیں، چھاتی پہ جراحت کھائے ہیں

تب تھے سپاہی، اب ہیں جوگی، آہ! جوانی یوں کاٹی
ایسی تھوڑی رات میں ہم نے کیا کیا سوانگ بنائے ہیں

جھکی کچھ کہ جی میں چبھی سبھی، ہلی ٹک کہ دل میں کُھبی سبھی
یہ جو لاگ پلکوں میں اس کی ہے، نہ چھری میں ہے، نہ کٹار میں

چھلے ہیں مونڈھے، پھٹی ہے کہنی، چسی ہے چولی، پھنسی ہے مہری
قیامت اس کی ہے تنگ پوشی، ہمارا جی تو، بہ تنگ آیا

الٹی ہوگئیں سب تدبیریں، کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیمارئ دل نے آخر کام تمام کیا

مرا شور سن کے جو لوگوں نے کیا پوچھنا، تو کہے ہے کیا
جسے میر کہتے ہیں صاحبو! یہ وہی تو خانہ خراب ہے
کبھو لطف سے نہ سخن کیا، کبھو بات کو نہ لگا لیا
یہی لحظہ لحظہ خطاب ہے، وہی لحہ لحہ عتاب ہے

میر کی نغمگی میں غنیّت اور طویل مصوّتوں کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔ میر ضمائر کی جمع راتیں تمھاریاں، باتیں ہماریاں، اسی طرح مونث صورتوں میں افعال کی جمع عورتیں آئیاں، پھولوں کی جھڑیاں ہلیاں، زلفیں دکھائیاں لاتے ہیں۔ اسی طرح حال میں آنکھیں ترستیاں ہیں، ماضی قریب میں شکلیں خاک میں ملائیاں ہیں، ماضیِ بعد میں باتیں بہت بنائیاں، ماضی احتمالی میں وہ آئیاں ہوں گی، ماضی تمنائی میں کاش وہ نگاہیں آنکھوں میں گڑ تیاں—— لاتے ہیں۔ ان تمام افعال میں کیا ایک ہی صوتی عنصر کی کرشمہ کاری نہیں؟ یہ نون غنہ کا استعمال ہے جو طویل مصوّتوں کے ساتھ ہی ممکن ہے اور جس کی ترنم ریزی کے بارے میں کسی وضاحت کی ضرورت نہیں۔

جفائیں دیکھ لیاں، بے وفائیاں دیکھیں — بھلا ہوا کہ تری سب برائیاں دیکھیں

دیکھیں تو کیا دکھائے یہ افراطِ اشتیاق — لگتی ہیں تیری آنکھیں ہمیں پیاریاں بہت

گل نے ہزار رنگ سخن سر کیا، ولے — دل سے گئیں نہ باتیں تری پیاری پیاریاں

تھا دل جو پکا پھوڑا بسیاریِ الم سے — دکھتا گیا دو چنداں، جوں جوں دوا لگائی

کب سے نظر لگی تھی دروازۂ حرم سے — پردہ اٹھا تو لڑیاں آنکھیں ہماری ہم سے

دل کی کچھ تقصیر نہیں ہے، آنکھیں اس سے لگ پڑیاں
مار رکھا سو ان نے مجھ کو کس ظالم سے جا لڑیاں

بولیوں سے رشتہ/ اندرونے میں جیسے باغ لگا/

وقت کی دوڑ میں میر کی زبان کے یہ انجھر بھلا دیے گئے، تاہم یہ آج بھی بھلے لگتے ہیں۔ اسی طرح کی کچھ اور خصوصیات دیکھیے۔ ماضی ناتمام میں وہ ڈریں تھے، تو ڈرے تھا، تم ڈرو تھے/ فعل حال میں وہ چلے ہے، وہ چلیں ہیں، تم چلو ہو، فعل میں جمع مونث کے صیغے مست ہو پڑیاں، صورتیں دکھائیاں، نعمتیں چکھ لیاں، بڑی بڑی ڈالیں کاٹیاں/ مضارع میں آوے ہے، جاوے ہے، کھاوے تھا، لیوے تھا، بووے گا، سووے گا یا ٹوٹ گیا کی جگہ پر ٹوٹا گیا، پھوٹا گیا یا جگر آوے، ادھر آوے/ یا سائبان جل جاوے، زبان جل جاوے، استخوان جل جاوے یا معطوفہ میں ڈھا کر کے بجائے ڈھائے کر، کھا کر کے بجائے کھائے کر، آئے کر، گائے کر ان سب میں جو چیز زائد ہے، وہ طویل مصوّتہ ہے، خواہ وہ یائے ہو یا الف یا واؤ، جس سے زبان کے لوچ اور نغمگی میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ بات صرف اتنی نہیں۔ اُردو میں جو الفاظ کے ربط کے لیے عطف و اضافت کے دو زبردست وسیلے ہیں، عطف کا سلسلہ تو تمام ہند آریائی زبانوں میں ہے اور زمینی اثرات کے ذیل میں بھی آتا ہے۔ اضافت کو میر کم کم استعمال کرتے ہیں لیکن حروف کی تخفیف کی کیسی کیسی صورتیں میر کے یہاں ملتی ہیں۔ مثلاً: مجھ پاس، ہم پاس، کسی کنے، دوش اوپر، بلبل کنے، دل ساتھ، دل ہوا، گلوں چھٹ، ہم وہاں دیر رویا کیے، چمن بیچ، اپنے اعتقاد، دل ترے کوچے سے آنے کہے ہے، یعنی آنے کو۔ جگہ جگہ نے کا حذف ہوا ہے/ پوچھا جو میں نشاں/ ہم قیاس کیا/ باس کیا؛ لیکن یہ کھٹکتا نہیں۔ یہ صورتیں ایک ایسی زبان کا پتا دیتی ہیں جو بعد کی زبان سے لسانی

ساختوں کے اعتبار سے یقیناً زیادہ وسیع ، زیادہ بھرپور اور زیادہ متموّل تھی۔ ملاحظہ ہوں یہ چند شعر:

حرم کو جایئے یا دیر میں بسر کریے　　تری تلاش میں اک دل کدھر کدھر کریے

ٹک تمھارے ہونٹھ کے ہلنے سے یاں ہوتا ہے کام
اِتنی اُتنی بات جو ہووے تو مانا کیجیے

عشق کی سوزش نے دل میں کچھ نہ چھوڑا کیا کہیں
لگ اٹھی یہ آگ ناگاہی کہ گھر سب پُھک گیا

ایک دل کو ہزار داغ لگا　　اندرونے میں جیسے باغ لگا

نکہتِ خوش اس کے پنڈے کی سی آتی ہے مجھے
اس سبب گل کو چمن کے ، دیر میں نے بو کیا

باغباں بے رحم ، گل بے دید ، موسم بے وفا
آشیاں اس باغ میں بلبل نے باندھا کیا سمجھ　　(حذفِ ''کر'')

رہتی ہے چپت چڑھی ہی دن رات تیری صورت
صفحے پہ دل کے میں نے تصویر کیا نکالی

دل کو محبوب ہم قیاس کیا
فرق نکلا بہت جو باس کیا (حذفِ ''نے'')

عشقِ خوباں کو میر میں اپنا
قبلہ و کعبہ و امام کیا (حذفِ ''نے'')

آوارگانِ عشق کا پوچھا جو میں نشاں
مشتِ غبار لے کے صبا نے اُڑا دیا (حذفِ ''نے'')

یہ دعا کی تھی تجھے کن نے کہ بہرِ قتلِ میر محضرِ خونیں پہ تیرے اک گواہی بھی نہ ہو

کچھ گل سے ہیں شگفتہ، کچھ سرو سے ہیں قد کش
اس کے خیال میں ہم دیکھے ہیں خواب کیا کیا (حذفِ ''نے'')

مگر آنکھ تیری بھی چپکی کہیں ٹپکتا ہے چتون سے کچھ پیار سا

دل بہم پہنچا بدن میں تب سے سارا تن جلا آپڑی یہ ایسی چنگاری کہ پیراہن جلا
کب تلک دھونی لگائے جوگیوں کی سی رہوں بیٹھے بیٹھے در پہ تیرے تو مرا آسن جلا
شعلہ افشانی نہیں یہ کچھ نئی اس آہ سے دوں لگی ہے ایسی ایسی بھی کہ سارا بن جلا

سنا ہٹے سے باغ میں اٹھتے ہیں، اے نسیم! مرغِ چمن نے خوب متھا ہے فغاں کے تئیں

جامۂ مستیِ عشق اپنا مگر کم گھیر تھا　　دامنِ تر کا مرے دریا ہی کا سا پھیر تھا

جلوۂ ماہ تہِ ابر تنک بھول گیا　　ان نے سوتے میں دوپٹے سے جو منھ کو ڈھانکا

ان گل رخوں کی قامت لہکے ہے یوں ہوا میں
جس رنگ سے لچکتی پھولوں کی ڈالیاں ہیں

میر کی زبان کے صوتیاتی امتیازات ایک الگ مقالے کا تقاضا کرتے ہیں۔ سرِدست اشارے ہی کیے جا سکتے ہیں۔ جیسا کہ اس مطالعے کے شروع میں کہا گیا تھا، زبانِ میر کے صوتیاتی امتیاز کا سب سے روشن پہلو یہ ہے کہ اس میں فارسی عربی کی صفیری آوازوں کے ساتھ ساتھ دیسی ہکار اور معکوسی آوازیں گھل مل گئی ہیں۔ سید عبداللہ میریات کے واحد نقاد ہیں جن کی نظر میر کی صوتیات تک گئی ہے۔ اُنھوں نے تکرارِ حروف سے بحث کرتے ہوئے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ میر کاف اور گاف سے غیر معمولی دل چسپی رکھتے ہیں۔ بعض بعض غزلوں کے الفاظ تو انھیں دونوں حروف سے بھرے پڑتے ہیں:

آہ! کس ڈھب سے رویئے کم کم　　شوق حد سے زیادہ ہے ہم کو

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے　　اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

تجھ کو کیا بننے بگڑنے سے زمانے کے کہ یاں　　خاک کن کن کی ہوئی اور ہوا کیا کیا کچھ

کیا آگ کی چنگاریاں سینے میں بھری ہیں　　جو آنسو مری آنکھو سے گرتا ہے، شرر ہے

نہ شکوہ شکایت ، نہ حرف و حکایت　　کہو! میر جی! آج کیوں ہو خفا سے

کھول کر آنکھ اُڑا دید جہاں کا غافل　　خواب ہو جائے گا پھر جاگنا سوتے سوتے

جم گیا خوں کفِ قاتل پہ تیرا میر! زبس　　ان نے رو رو دیا کل ہاتھ کو دھوتے دھوتے

بات صرف ک گ کی نہیں، یہی حال بھ، پھ، تھ، دھ وغیرہ اور ٹ، ڈ، ڑ اور ٹھ، ڈھ، ڑھ کا بھی ہے اور یہی وہ روپ ہے جو صفیری اور بندشی آوازوں کے ساتھ مل کر اُردو کے اُردو پن یا اُردو کے پورے صوتیاتی امکانات کو اجاگر کرتے ہیں۔ میر کے جتنے اشعار اس مقالے میں پیش کیے گئے ، انھیں کہیں سے دیکھیے، خوش امتزاجی کی یہ صوتی کیفیّت برابر ملے گی۔ بعض جگہ تو پوری کی پوری غزلیں ایسی ہیں جن کی زمینیں ہی ان آوازوں سے آباد ہیں۔

دل کی طرف کچھ آہ سے دل کا لگاؤ ہے　　ٹک آپ بھی تو آیئے! یاں زور باؤ ہے

گھاؤ ہے/ چھپاؤ ہے/ بناؤ ہے......

دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے　　پچھتاؤ گے ، سنو ہو! یہ بستی اُجاڑ کر

گاڑ کر/ اکھاڑ کر......

دو دن سے کچھ بنی تھی سو پھر شب بگڑ گئی　　صحبت ہماری یار سے بے ڈھب بگڑ گئی

واشد کچھ آگے آہ سی ہوتی کی دل کی تیئں　　اقلیمِ عاشقی کی ہوا اب بگڑ گئی

گرمی نے دل کی ،ہجر میں اس کے، جلا دیا　　شاید کہ احتیاط سے یہ تب بگڑ گئی

باہم سلوک تھا تو اٹھاتے تھے نرم گرم　　کاہے کو میر! کوئی دبے جب بگڑ گئی

جب تک کڑی اٹھائی گئی ، ہم کڑے رہے   ایک ایک سخت بات پہ برسوں اڑے رہے
پڑے رہے/کھڑے رہے............

دل جو تھا اک آبلہ ، پھوٹا گیا   رات کو سینہ بہت کوٹا گیا
چھوٹا گیا/لوٹا گیا......

میر کی شاعری میں معکوسی اور ہکار آوازوں کی تاک جھانک جو لطف و اثر پیدا کرتی ہے، اس کے لیے کسی وضاحت کی ضرورت نہیں۔ میر کے یہاں دیسی عنصر کے سحر کارانہ صَرف سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ زبان میں کوئی آواز اچھی یا بری نہیں ہوتی۔ لفظ یا آواز کا اثر، اس کے استعمال سے پیدا ہوتا ہے۔ بعد کے شاعروں نے کچھ آوازوں اور لفظوں کو اچھوت بنا کر اُردو میں کیسی شدید برہمنیت یا ملائیت کو رواج دیا۔ بہ ہرحال، خدا کا شکر ہے کہ نئی شاعری کے تحت جو نئی اسلوبیاتی روایت بننا شروع ہوئی ہے، وہ اس عہد میں کچھ ایسا باغیانہ لسانی کردار ادا کر رہی ہے جیسا زمانۂ قدیم میں گوتم بدھ نے برہمنیت کے خلاف کیا تھا۔ پالی کی سرپرستی اس وقت زبان کی جڑوں کی طرف لوٹنے کا عمل تھا۔ معیار بندی ضروری ہے لیکن معیار بندی اگر جکڑ بندی بن جائے تو جڑیں سوکھنے لگتی ہیں۔ اُردو میں زبان کی جڑوں کی نمایندگی جیسی میر کی شاعری کرتی ہے، دوسرا کوئی نہیں کرتا۔ ادھر لہجۂ میر کی پیروی اُردو زبان کے اپنی جڑوں سے نیا رس حاصل کرنے کا کھلا ہوا اشارہ ہے۔

ریختہ رُتبے کو پہنچایا ہوا اس کا ہے:

اوپر کی بحث میں اگرچہ میر کے شعری اُسلوب کی بنیادی جہات کی طرف اشارہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے، تاہم بہت سے ذیلی نکات اور تفاصیل ایسی ہیں جن پر مزید گفت گو

ہوسکتی تھی۔ لیکن طوالت کے خوف سے ان سے صرفِ نظر کرنا پڑا۔ میر کا کمال یہ ہے کہ اُنھوں نے پوری اُردو کے ادبی حسن کو سب سے پہلے اور سب سے زیادہ آشکار کیا۔ ٹھیٹھ بول چال کی زبان سے اُنھوں نے شاعری کی زبان وضع کی اور فارسی اثرات کی خوش آہنگ آمیزش سے ایمائی اظہار کی ایسی ایسی رفعتوں تک ایک نوزائیدہ زبان کو پہنچا دیا کہ باید و شاید۔ میر کے یہاں حسن کاری اور تہ داری کی بنیادیں دراصل زبان کی جڑوں میں پیوست ہیں۔ ان کی سلاست، صفائی، لطافت اگر چہ بے ارادہ اور بے کاوش معلوم ہوتی ہے لیکن اس کے پیچھے جو زبردست تخلیقی جوہر ہے، وہ ایسا بھید بھرا معنیاتی زیروبم پیدا کرتا ہے کہ وجود کے بہت سے سُر اس کی زد میں آجاتے ہیں۔ فراق نے کیا خوب کہا ہے: ''معلوم ہوتا ہے کہ میر نہیں بول رہے ہیں، ہماری انسانیت اور ہماری فطرت بول رہی ہے۔'' میر کی آواز کا جادو ہر عہد میں محسوس کیا جاتا رہا ہے۔ ان کے لہجے کی خوش آہنگی اور تاثیر اور دردمندی کبھی ماند نہیں پڑسکتی۔ ان کے یہاں بحروں اور آوازوں کے ترنم، گونج اور تھرتھراہٹوں سے پورا پورا کام لیا گیا ہے۔ وہ ایسے صنّاع ہیں جن کی صنّاعی آسانی سے نظر نہیں آتی۔ ان کے یہاں خاموشی اور سناٹے بولتے ہیں۔ کم سے کم لفظوں سے وہ ایسی تصویریں بناتے ہیں اور داخلی محسوسات کی ایسی ترجمانی کرتے ہیں کہ دل پر چوٹ پڑتی ہے۔ ان کی شاعری میں ایسی دل آویزی اور دل آسائی ہے جو اور کہیں نہیں ملتی۔ میر کی زبان آج بھی زندہ ہے اور یہ زبان آج بھی دل کی تہوں سے نکلتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ میر کی عظمت کے کئی گوشے ہیں لیکن شاید سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ اُنھوں نے پوری زبان کے پورے امکانات کو روشن کیا اور پوری زبان کی ظاہری اور زیریں ساختوں کو جس طرح برتا اور جس طرح اظہار کی اعلا ترین سطحوں پر فائز کیا، یہ اعزاز اور اعجاز کسی دوسرے کو نصیب نہیں ہوا:

ریختہ رتبے کو پہنچایا ہوا اس کا ہے　　معتقد کون نہیں میر کی اُستادی کا

میر کی شاعری، دردمند انسانیت کی آواز ہے۔ میر کی 'چشمِ خوں بستہ' انھیں ہر دل سے ضرور قریب کر دیتی ہے لیکن میر کا سمجھنا سہل نہیں۔ میر کی بصیرت تہ در تہ ہے۔ اُنھوں نے اپنی موجِ سخن کو بلا وجہ صد رنگ نہیں کہا تھا:

جلوہ ہے مجھی سے لبِ دریاے سخن پر　　صد رنگ مری موج ہے، میں طبعِ رواں ہوں

لیکن اُردو تنقید نے ابھی اس موجِ صد رنگ کے تمام رنگوں سے انصاف نہیں کیا۔ پورے میر کو سمجھنا اور پہچاننا ابھی باقی ہے:

لُطف مجھ میں بھی ہیں ہزاروں ، میر!　　دیدنی ہوں جو سوچ کر دیکھو

—— **اسلوبیاتِ میر**

ڈاکٹر قاضی افضال حسین

میر کے شعری پیکر

فکر یا جذبے کا ان امور کے حوالے سے اظہار جن کا ادارک حواس کے ذریعہ ممکن ہو، شعری پیکروں کی اساس ہے۔ شاعر جب اپنے تجربے کو اردگرد پھیلی ہوئی رنگ، بُو، لمس اور صورت کی وسیع کائنات میں سے کسی یا بہ یک وقت ایک سے زیادہ امور کے حوالے سے بیان کرتا ہے تو وہ شعری پیکروں کی تخلیق کرتا ہے۔ یہ پیکر جہاں ایک طرف ان خارجی مظاہر کے درمیان باہم تعلق کے ایک مخفی نظام کے اسرار ہم پر وا کرتے ہیں، وہیں شاعر کی داخلی دنیا کے، اپنے خارج کی کائنات سے تعلق کی حدود اور اس کی نوعیت کے ادارک بھی ہم پر سہل کرتے ہیں کہ شعری پیکروں کا یہ نظام دراصل شاعر کی فکر کے بہاؤ اور اس کی ذہن کی ساخت کا (جو پیکروں کے ترک و اختیار میں نہایت اہم رول ادا کرتی ہے) غیر شعوری طور پر انکشاف کرتا ہے[۱] اور یہی سبب ہے کہ لُٹے ہوئے شہر، اُجڑتی ہوئی بستیاں، ڈھئے ہوئے مکان، بجھتے ہوئے چراغ، غنچہ کی بند ہوتی ہوئی آنکھیں، ڈھلتی ہوئی شام اور گزرتے ہوئے کارواں کے شعری پیکر[۲] میر کے اردگرد بڑھتے ہوئے انتشار اور نتیجتاً پھیلتی ہوئی ویرانی سے انتہائی حد تک متاثر ہونے کا قابلِ تردید ثبوت فراہم کرتے ہیں۔

میر کے متعلّق اس خیال کی تصدیق ان کے کلّیات سے نہیں ہوتی کہ اُنھوں نے

خارج کی دنیا سے آنکھیں بند کر لی تھیں اور اپنے دردن کی کائنات کی اپنی مرضی کے مطابق تزئین سے خوش ہوتے رہے۔ اس کے علی الرّغم ''کلّیاتِ میر'' میں مختلف مظاہرِ کائنات کا پیکروں کی حیثیّت سے استعمال اس الزام کی تردید کے لیے وافر ثبوت فراہم کرتا ہے۔ غزل کے غنائی مزاج کے مخصوص مطالبات اور شعری اظہار کی حیثیّت سے اس کی حدود کے پیشِ نظر ان پیکروں کی موجودگی میر کی تخلیقی فطانت اور شعری معمول پر ان کی مضبوط گرفت کے ناقابلِ تردید ثبوت کی حیثیّت رکھتے ہیں۔ سودا، جس کی بے پناہ خلّاقی اور زبان پر آمرانہ قدرت کے لیے تذکرہ نگاروں نے ''دریاے موج خیز'' کا استعارہ تراشا ہے، اپنی غزلوں میں ہم عصر شعرا سے مقابلتًا زیادہ آزادی روا رکھنے کے باوجود شعری پیکروں میں وہ تنوع نہیں پیدا کر سکا جو میر کے امتیازات میں سے ایک ہے۔ پیکروں کا یہ تنوع میر کے خارجی کائنات سے شغف اور ان کے حوالے سے اپنے تجربات و کوائف کے اظہار میں دل چسپی کی بنا پر پیدا ہوا۔

کائنات کے مشاہدے کا نتیجہ میر کے یہاں بصری پیکروں کی شکل میں ظاہر ہوا۔ کہا جا سکتا ہے کہ اُردو کے علاوہ فارسی کے بھی تمام غزل گو شعرا کے کلام میں بصری پیکر دیگر اقسام کے مقابلے میں زیادہ مستعمل رہے ہیں اور یہ کہ خود میر کے کلام میں بصری پیکروں کی معتد بہ تعداد روایتی ہے۔ اس مسئلہ کا حل یہ ہے کہ (فارسی شاعری سے قطع نظر) میر اور ان کے ہم عصر شعرا کے کلام میں ایسے بصری پیکروں سے صرفِ نظر کرتے ہوئے، جو روایتی ہوں؛ صرف ان پیکروں کا تجزیہ کیا جائے جن میں شاعر نے اپنی کسی ذاتی تجربے کا اظہار کیا ہو تو تعدد سے قطع نظر اپنی معنویّت اور شدّت کے اعتبار سے بھی میر کے اشعار میں بصری پیکروں کا حسن ہم عصر شعرا سے کہیں زیادہ ہے۔ کثرت کے علاوہ پیکر سے شاعر کی دل چسپی کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ اس نے اشیا کو کتنی توجہ سے دیکھا اور اس کی ہیئت و وصف کے

کن ابعاد کو لائقِ اعتنا سمجھا ہے، نیز یہ کہ نظم کرتے ہوئے کس طرح شعری پیکر کو اپنے منفرد تجربے کا ترجمان بنایا ہے۔ میر کے بصری پیکروں کا تجزیہ اظہار کے ایک منفرد اُسلوب کی طرف اشارہ کرنے کے ساتھ اشیا و واقعات سے ان کی گہری دل چسپی اور ان اُمور کے حوالے سے اپنے تجربات کے بیان پر کامل قدرت کی توثیق کرتا ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

ہیں چار طرف خیمے گڑے گرد باد کے
کیا جانیے جنوں نے ارادہ کدھر کیا — ۱:۴۷:۱۰

میں صید رمیدہ ہوں بیابانِ جنوں کا
رہتا ہے مجھے موجبِ وحشت مرا سایہ — ۱:۱۰۶:۷

حسرت اس کی جگہ تھی خوابیدہ
میر کا کھول کر کفن دیکھا — ۱:۱۱۳:۶

شب خواب کا لباس ہے عریاں تنی میں یہ
جب سوئیے تو چادرِ مہتاب تانیے — ۱:۵۳۳:۳

مرے نخلِ ماتم پہ ہے سنگ باراں
نہایت کو لایا عجب یہ شجر بار — ۱:۱۸۱:۷

سرد مہری کی بس کہ گل رو نے
اوڑھی ابر بہار نے بھی شال — ۱:۲۳۳:۵

کہاں ہے تیغ و سپر آفتاب کی بارے
وہ سرد مہر ہمارا بھی ٹک ہوا ہے گرم ۱:۲۴۷:۳

سوزش دل سے مفت گلتے ہیں
داغ جیسے چراغ جلتے ہیں ۱:۲۵۱:۱

کرے ہیں حادثے ہر روز وار آخر تو
سنانِ آہ دلِ شب کے ہم بھی پار کریں ۱:۳۱۹:۷

ماتم کے ہوں زمین پر خرمن تو کیا عجب
ہوتا ہے نیل چرخ کی اس سبز کشت میں ۱:۲۶۲:۵

جیسا کہ مذکور ہوا، میر تجرید کے بجائے تجسیم کا طرف دار ہے۔ وہ جذبے یا فکر کے مجرد اظہار پر مرئیات کی زبان کو فوقیت دیتا ہے۔ نتیجتاً وہ تجربے کی ندرت و جذبے کی نوعیّت و شدّت کو معروض object کے خط و خال عطا کرتا ہے، اس طرح کہ یہ پیکر میر کے منفرد تجربے اور اس مشاہدے کا نقطۂ اِتّصال بن جاتے ہیں۔

مختلف حواس میں میر کی بصارت کی تیزی کا ایک اور مظہر ان کی رنگوں سے دل چسپی ہے۔ رنگ کا شعری محرک میر نے مقابلتاً زیادہ استعمال کیا ہے، خصوصاً سرخ رنگ میر کے اکثر پیکروں میں نمایاں ہے۔ اس کے علاوہ زرد، سبز، سیاہ اور سفید، کہیں کہیں مخصوص صورت حال یا جذبے کی ترسیل کے لیے نظم ہوئے ہیں:

ہے ابر کی چادر شفقی جوش سے گل کے
مے خانے کے ہاں دیکھیے یہ رنگ ہوا کا ۲:۱۲:۲

ساقی ٹک ایک موسمِ گل کی طرف بھی دیکھ
ٹپکا پڑے ہے رنگ چمن میں ہوا سے آج　　　۴:۱۵۹:۱

سب روم روم تن میں زردیِ غم بھری ہے
خاک جسد ہے میری کس کان زر کا خاکا　　　۲:۲:۴

رنگ ہوا سے یوں ٹپکے ہے جیسے شراب چواتے ہیں
آگے ہو مے خانے کے: نکلو، عہدِ بادہ گساراں ہے　　　۲:۱۹۱:۴

گلشن میں آگ لگ رہی تھی رنگ گل سے میر!
بلبل پکاری دیکھ کے: صاحب! پرے پرے!　　　۵:۱۹۵:۴

نہریں چمن کی بھر رکھی ہیں گویا بادۂ لعلیں سے
بے عکسِ گل و لالہ الٰہی! ان جویوں میں آب نہ ہو　　　۹:۱۸۹:۵

میر کو سرخ رنگ سے دیگر کسی بھی رنگ کے مقابلے میں زیادہ دل چسپی ہے اور اس رنگ میں تاب نا کی (Brightness) کا عنصر مقابلتاً زیادہ ہوتا ہے۔ اس رنگ کی کشش میر کو فطری طور پر اندھیرے کے مقابلے میں روشنی کے قریب لاتی ہے۔ میر کے تنقید نگاروں نے ان کے یہاں جس نوع کی افسردگی وغم وغیرہ کا ذکر کیا ہے، اس کا تقاضا تھا کہ ان کے کلام میں سائے یا اندھیرے سے متعلّق شعری پیکر زیادہ ہوتے ہیں لیکن اس کے برخلاف میر کے کلام میں تعداد سے قطع نظر معنویت اور حسن کے اعتبار سے بھی روشنی اور سائے کے پیکروں میں بہت کم فرق ہے:

حیرت سے ہووے پرتوِ مہ نورِ آئینہ
تُو چاندنی میں نکلے اگر ہو سفید پوش ۴:۲۰۶:۱

بہت رنگ ملتا ہے دیکھو کبھو
ہماری طرف سے سحر کی طرف ۵:۲۱۷:۱

یہ شبِ ہجر ہے کھڑی نہ رہے
ہو سفیدی کا جس جگہ سایا ۳:۹۶:۲

شب ہائے تار و تیرہ زمانے میں دن ہوئیں
شب ہجر کی بھی ہووے سحر تو ہے کیا عجب ۷:۲۶:۶

رنگ اور روشنی کے بعد ''بو'' اور ''صوت'' کے محرک اکثر شعری پیکروں کی تخلیق کا سبب ہوئے ہیں۔ سماعی اور مثالی پیکروں میں تازگی اور شدت کے مقابلے میں موزونیّت کا وصف بہت نمایاں ہے:

بال کھلے، وہ شب کو، شاید بسترِ ناز پہ سوتا تھا
آئی نسیمِ صبح جو ایدھر، پھیلا عنبر سارا آج ۶:۴۶۳:۱

پھر اس سال سے پھول سونگھا نہ ہم نے
دوانہ کیا تھا مجھے تیری بو نے ۵:۳۳۵:۲

رنگ گل و بوئے گل ، ہوتے ہیں ہوا دونوں
کیا قافلہ جاتا ہے ، جو تُو بھی چلا چاہے — ۹:۳۳۹:۲

اور سماعی پیکر :

جرس راہ میں جملہ تن شور ہے
مگر قافلے سے کوئی دور ہے — ۲:۴۸۷:۱

آفاق میں جو ہوتے اہلِ کرم تو سنتے
ہم برسوں رعد آسا بے تاب ہو پکارے — ۹:۳۰۵:۲

اس کے رنگِ چمن میں شاید اور کھلا ہے پھول کوئی
شورِ طیور ایسے اُٹھتا ہے جیسے اُٹھے ہے بول کوئی — ۱:۲۱۱:۵

ان میں مثالی پیکر، سماعی پیکروں سے زیادہ متنوع اور پُر معنی ہیں اور میر کی شامہ سے دل چسپی کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ لمسی پیکر ''کلّیاتِ میر'' میں کم ہیں۔ ان پیکروں کی کمی کا ایک سبب تو یہ ہے کہ کلّیات میں عشق اور اس کی نیرنگیوں کا بیان جس توجہ و دل چسپی سے کیا گیا ہے، حسن اور اس کے متعلقات کے بیان میں یہ انہماک مقابلتاً کم ہے، یعنی میر کو محبوب کے مقابلے میں خود اپنا عشق زیادہ دل فریب معلوم ہوتا ہے، اس لیے اس کے قریب جانے یا اسے چھونے کے تجربات، جن سے یہ لمسی پیکر بنتے، میر کے یہاں کم ہیں۔ ساتھ ہی میر نے لمسیّت کا یہ وصف اپنی شاعری میں الفاظ کی تعبیرات اور ٹھوس پیکروں کے وفور سے اس قدر پیدا کیا ہے کہ لمسی پیکروں کی عدم موجودگی بھی ان کی شاعری میں Sensuousness کے وصف کو کم نہیں ہونے دیتی، پھر بھی بعض پیکروں میں لمس کا یہ وصف موجود ہے :

نرم ترموم سے ہم کو کوئی دیتی قضا
سنگ چھاتی کا تو یہ دل ہمیں درکار نہ تھا 　　　　۱:۱۰۹:۷

حاصل ہے کیا سوائے ترائی کے ، دہر میں
اٹھ آسماں تلے سے کہ شبنم بہت ہے یاں 　　　　۱:۳۰۹:۳

میر نے پیکروں کی تخلیق کے Canvas کو حواس کے باہم اختلال سے بھی وسیع کیا ہے حواس خمسہ میں سے کسی ایک کے تجربے کو فوراً دوسری حس کے تجربے میں بدل لینے کا یہ وصف نہ صرف یہ کہ پیکروں کے سلسلے میں شاعر کے دائرۂ کار کو وسیع کرتا ہے، بل کہ تجربے کے تئیں شاعر کے اپنے ردِّعمل کی زیادہ بہتر طور پر ترسیل بھی کرتا ہے۔ میر نے بیش تر تو سماعی اور مثالی پیکروں کو بصری پیکروں میں تبدیل کر لیا ہے، کہیں کہیں یہ بصری پیکر بھی سماعی یا مثالی پیکروں میں بدل لیے گئے ہیں۔ مثالیں ملاحظہ ہوں :

گریباں شورِ محشر کا اڑایا دھجیاں کر کر
فغاں پر ناز کرتا ہوں کہ بل بے تیری ہتھ ہلیاں 　　　　۱:۳۰۲:۲

تھا گردِ بوئے گل سے بھی دامن ہوا کا پاک
کیا اب کے اس چمن میں گئی ہے بہار الگ؟ 　　　　۵:۱۴۲:۲

سُدھ لے گھر کی بھی شعلۂ آواز
دود کچھ آشیاں سے اٹھتا ہے 　　　　۱:۴۱۵:۶

زنہار گلستاں میں نہ کر منہ کو سوئے گل
چڑھ جائے مغز میں نہ کہیں گرد بوئے گل ۱:۳۲:۶

میر کی شاعری بنیادی طور پر جذبے کے اظہار کو افکار کے بیان پر ترجیح دیتی ہے لیکن ان کے دردن میں جذبے کا یہ وفور، ہیجان کی شکل کم اختیار کرتا ہے، بل کہ شعر کا قالب اختیار کرنے سے قبل اس کی ترتیب وتہذیب کے ذریعہ ان میں دھیما پن اور شستگی پیدا ہو جاتی ہے، اس لیے اس پر تعجب نہیں کہ میر کے یہاں حرکی پیکر مقابلتاً کم ہیں اور جہاں ایسے پیکر نظم بھی کیے گئے ہیں، وہاں انفرادی اظہار کے بجائے روایت کی پاس داری زیادہ نمایاں ہے :

ہے دلِ بے تاب کا بھی ویسا رقص
رقصِ بسمل تم سنو ہو ویسا رقص ۱:۹۹:۳

کام میں ہے ہوائے گل کی موج
تیغ خوں ریز یار کے سے رنگ ۲:۱۰۸:۳

جب تجھ بن لگتا ہے تڑپنے، جائے ہے نکلا ہاتھوں سے
ہے جو گرہ سینے میں، اس کو دل کہیے یا پارا ہے ۵:۴۶۳:۱

آنے کا اس چمن میں سبب بے کلی ہوئی
جوں برق، ہم تڑپ کے گرے آشیاں سے ۵:۵۵۱:۱

میر کی، تڑپ وتحرک کے مقابلے میں سکون وآہستہ روی سے دل چسپی کا ذکر اُن کے استعاروں کے بیان میں آچکا ہے۔ شعری پیکروں کی تخلیق کے لیے Elements کے انتخاب میں میر نے اپنے مزاج کی اسی خصوصیت کی بنا پر آگ اور ہوا کے مقابلے میں پانی

اور زمین سے متعلّق پیکروں کو فوقیت دی ہے۔

میر نے عشق کے موضوع کو دیگر تمام موضوعات کے مقابلے میں زیادہ برتا ہے۔ اس عشق کی نوعیّت اور اس سے متعلّق میر کے کوائف کا اظہار آگ کے پیکروں میں زیادہ بہتر طور پر ہو سکتا تھا اور اُنھوں نے آگ کے استعارے کو استعمال بھی خوب کیا ہے لیکن میر نے آگ کی مختلف شکلوں کے بجائے صرف 'آگ' یا 'آتش' کے ذریعہ اپنی بات کہنے کی کوشش کی ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ میر نے آگ کی تڑپ، تحرک اور اضطرار و تجرید کے اوصاف کے بجائے صرف 'حدت' کے وصف پر (جس سے طہارت، جوش، حیات اور حرارت عبارت ہے) توجہ مرکوز رکھی ہے۔ آگ کے شعری پیکروں سے مذکورہ کوائف کے اظہار کی یہ صورتیں ملاحظہ ہوں:

آشفتگیِ سوختہ جاناں ہے قہر میر!
دامن کو ٹک ہلا کہ دلوں کی بجھی ہے آگ ۲:۱۸۵:۱

آگ تھے ابتدائے عشق میں ہم
اب جو ہیں خاک، انتہا ہے یہ ۱:۳۶۵:۲

دن رات مری چھاتی جلتی ہے محبت میں
کیا اور نہ تھی جاگہ یہ آگ جو یاں دابی ۱:۳۸۱:۴

متاعِ سینہ سب آتش ہے فائدہ کس کا
خیال یہ ہے مبادا دُکان جل جائے ۱:۴۵۳:۷

وے دن گئے کہ آتشِ غم دل میں تھی نہاں
سوزش رہے ہے اب تو ہر اک استخوان میں ۱:۲۶۴:۷

استخواں کانپ کانپ جلتے ہیں
عشق نے آگ یہ لگائی ہے ۵:۲۵۶:۳

مرغ چمن کی نالہ کشی کچھ خنک سی تھی
میں آگ دی چمن کو جو گرمِ فغاں ہوا ۶:۱۰:۱۱

اس کے علاوہ میر کے کلّیات میں آگ کی صرف ایک شکل ''شعلہ'' کا استعمال اس کی دوسری صورتوں کے مقابلے میں زیادہ ہوا ہے اور ان پیکروں میں حرکت، چمک اور تڑپ کا وصف بھی نمایاں ہے:

جلایا مفت اک شعلۂ دل نے ہم کو
کہ اس تند سرکش میں خو تھی کسی کی ۱:۲۷۷:۵

غافل نہ رہیو ہرگز نادان! داغِ دل سے
بھڑکے گا جب یہ شعلہ تب گھر جلا رہے گا ۱:۷۹:۴

صد شکر کہ داغِ دل افسردہ ہوا ورنہ
یہ شعلہ بھڑکتا تو گھر بار جلا جاتا ۲:۶۸:۴

ان اشعار میں بلاشبہہ تحرک و تڑپ کا عنصر موجود ہے لیکن ان اشعار کے مقابلے میں غالب کے یہ اشعار رکھیے جن میں شعلے کا پیکر تراشا گیا ہے تو تحرک، ترفع اور تڑپ کے وصف

کی تجسیم میں غالب کی فوقیت کا احساس ہوتا ہے:

ہے شعلۂ شمشیر فنا حوصلہ افگار
اے داغ تمنّا! سپر اندا ختنی ہے

موقوف کیجیے نہ تکلّف نگاریاں
ہوتا ہے ورنہ شعلۂ رنگِ حنا بلند

جو نہ نقدِ دل کی کرے شعلۂ پاسبانی
تو فسردگی نہاں ہے بہ کمین بے زبانی

شب کو برق سوز دل سے زہرۂ ابر آب تھا
شعلۂ جوالہ ہر اک حلقۂ گرداب تھا

آخری شعر میں غالب نے پانی کی ایک مخصوص ہیئت کو شعلے سے تشبیہ دے کر اپنے مخصوص مراج کے ایک اور وصف کی خودنشان دہی کر دی ہے کہ وہ اول تو آب و آتش میں موخرالذکر کی تمام ہستیوں کو زیادہ مرغوب رکھتے ہیں اور جہاں پانی کی مختلف شکلوں کا بہ طور پیکر استعمال بھی کرتے ہیں، وہاں اُنھوں نے ان سے وہی کام لیا ہے جو وہ آتش کے پیکروں سے لیتے رہے ہیں:

بسان موج می بالم بہ طوفاں
بہ رنگ شعلہ می رقصم در آتش

آب و آتش کے ان دونوں پیکروں میں غالب کے مزاج کے عین مطابق ایک خاص تحرک و تڑپ وہ بنیادی قدر ہے جسے وہ اپنی ذات سے منسوب کرتے ہیں، چناں چہ موج کا

شعری پیکر غالب نے پانی کی تمام ہیئتوں میں سب سے زیادہ استعمال کیا ہے، جب کہ پانی سے خاصی دل چسپی کے باوجود 'موج' کا پیکر ''کلّیاتِ میر'' میں پانی کی دوسری تمام ہستیوں کے مقابلے میں بہت کم استعمال ہوا ہے۔ یہ ان شعرا کے تخلیقی مزاج کا بنیادی فرق ہے کہ غالب نے آب کو بھی آتش کا سا تحرک بخشا جب کہ میر آگ میں بھی پانی کی سی نرم روی اور Consistancy کا حسن پیدا کرتا ہے۔

بہرحال، پانی کی پیش تر شکلوں پر (موج کے علاوہ) میر نے خاصی توجہ صرف کی ہے اور ان کے حوالے سے اپنے منفرد جذبات و احساسات کے پیکر تراشے ہیں۔ ان میں سے بعض میں خاص نوع کی آہستہ روی کا عنصر بھی موجود ہے لیکن پانی کی یہ رفتار، ہوا کے اضطرار اور آگ کی لپک اور تحرک کے مقابلے میں قطعی مختلف نوع کی حرکت کا احساس پیدا کرتی ہے۔ اس بہاؤ میں سکون کا احساس بھڑکی ہوئی آگ کے اضطرار کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہے:

آغوش جیسے موجیں الٰہی کشادہ ہیں
دریائے حسن اس کا کہیں ہم کنار کر ۲:۴۶:۶

یاد آ گئی تو بہنے لگیں آنکھیں جو کی طرح
کچھ آ گئی تھی سروِ چمن میں کسو کی طرح ۱:۸۷:۳

طوفان بجائے اشک ، ٹپکتے تھے آنکھ سے
اے ابر! تر دماغ تھا رونے کا جب مجھے ۴:۵۳۲:۱

آبشار آنے لگے آنسو کے پلکوں سے تو میر!
کب تلک یہ آب چادر منہ پہ تانا کیجیے　　۸:۴۹۲:۱

تو جہاں کے بحرِ عمیق میں سر پر ہوا نہ بلند کر
کہ یہ پنج روزہ جو بود ہے کسو بحر پر کا حساب ہے　　۱۰:۵۱۳:۱

زمین یا خاک سے میر کی دل چسپی کے اسباب میں ایک اہم سبب اس کا قرار اور سکون ہے میر کے والد نے عشق کے اوصاف مظاہرِ فطرت کے حوالے سے بیان کرتے ہوئے آگ کو عشق کا سوز، پانی کو عشق کی رفتار، خاک کو عشق کا قرار اور ہوا کو عشق کا اضطرار کہا تھا۔خود میر نے ایک شعر میں زمین کا یہ وصف نظم کیا ہے:

نزدیک عاشقوں کے زمیں ہے قرارِ عشق
اور آسماں غبارِ سرِ راہ گزارِ عشق　　۱:۱۰۸:۴

یعنی میر کو زمین میں خلقی طور پر موجود سکون کے اس وصف کا بہت واضح احساس ہے، چناں چہ زمین سے متعلق بعض شعری پیکروں میں سکون وٹھہراؤ کے اس وصف پر زور بھی دیا گیا ہے، مثلاً نقشِ قدم کا شعری پیکر، جسے میر نے کئی جگہ نظم کیا ہے، اپنے اسی وصف کی بنیاد پر منتخب معلوم ہوتا ہے:

آنکھیں برنگِ نقشِ قدم ہوگئیں سفید
پھر اور کوئی اس کا کرے انتظار کیا　　۳:۳۵:۲

بٹھلا دیا فلک نے ہمیں نقشِ پا کے رنگ
اٹھنا ہمارا خاک سے ہے اب خدا کے ہاتھ　　۲:۱۹۹:۵

نقش پیاسی رہی ہیں آنکھیں کھلی
کس کی یوں راہ تک رہے ہیں ہم ۲:۱۱۲:۷

خاک سے متعلّق ہستیوں میں میر؛ غبار کا پیکر بہ کثرت استعمال کرتے ہیں، خصوصاً کیفیاتِ عشق کے حوالے سے تو یہ پیکر متعدد جگہ نظم کیا گیا ہے۔ غبار؛ میر کے نزدیک صرف فنا کا ہی استعارہ نہیں، بل کہ اس کے آگے کی منزل ہے:

اخیرِ الفت یہی نہیں ہے کہ جل کے آخر ہوئے پتنگے
ہوا جو یاں کی یہ ہے تو یارو! غبار ہو کر اُڑا کرینگے ۱:۴۵۴:۴

انتہا شوق کی دل کے ، جو صبا سے پوچھی
اک کفِ خاک کو لے ان نے پریشان کیا ۳:۱۰:۴

عشق کو میر حیاتِ انسانی کی سب سے اہم قدر تسلیم کرتے ہیں۔ غبار اس راہِ عشق کی آخری منزل ہے اور میر اس انتہائی صورت کے لیے بار بار شعری پیکر تراشتا ہے:

نہ دیکھا میر آوارہ کو لیکن
غبار ایک ناتواں سا کوبہ کو تھا ۱:۷۰:۹

اس بیاباں میں میر محو ہوئے
ناتواں اک غبار کے سے رنگ ۳:۱۰۸:۲

ہے بگولہ غبار کس کا میر
کہ جو ہو بے قرار اُٹھتا ہے ۱:۴۶۷:۳

مشتِ خاک اپنی جو پامال ہے، اس پہ نہ جا
سر کو کھینچے گا فلک تک یہ غبار آخر کار ۱:۱۹۰:۳

آوارہ خاک میری ہو کس قدر الٰہی
پہنچا غبار ہو کر میں آسماں تلک تو ۱:۳۶۲:۵

غبار کے اس شعری پیکر کا مزاج ذوجہتی ہے، یعنی ایک طرف تو یہ خاک کی ایک صورت ہے اور خاک؛ سکون اور ٹھہراؤ کی مظہر ہے اور دوسری طرف خاک کے ذرّات سے مل کر بنی غبار کی یہ ہیئت خاصی متحرک بھی ہے۔ میر کی تخلیقی حسیّت نے جس نوع کا لسانی نظام خلق کیا ہے، اس میں اس پیکر کو اپنے اسی وصف کی بنا پر کلیدی اہمیّت حاصل ہے۔ جیسا کہ ذکر آچکا ہے، میر مختلف کیفیات وتصوّرات کے اس طور پر نظم کیے جانے میں، گویا وہ ایک ہی حقیقت کے دو درجے ہیں، خاصے شغف کا اظہار کرتے ہیں۔ متضاد کوائف و افکار کے اس امتزاج کا اثر ان کی لسانیات پر بھی بہت نمایاں ہے۔ اس سلسلے میں استبعاد کا ذکر آچکا ہے اور تضاد وغیرہ کا ذکر آیندہ باب میں آئے گا۔ غبار کے شعری پیکر میں بھی بعض دوسرے پیکروں کی طرح حرکت اور سکون کے درمیان تناسب قائم رکھا ہے۔ یہاں یہ ضرور ہوا ہے کہ میر کے عام مزاج کے خلاف تحرک کا وصف سکون کے مقابلے میں زیادہ ہے لیکن اس تحرک کا احساس کم اس بنا پر ہو گیا ہے کہ میر نے اس پر زور دینے کے بجائے اس کے ذریعہ اپنی فنا پذیری اور انتشار کی کیفیت نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔

زمین سے میر کی دل چسپی ایک قدرے بالواسطہ صورت میں بھی ظاہر ہوئی ہے۔ معیشت کے مختلف ذرائع میں میر نے سب سے زیادہ زراعت سے متعلّق شعری پیکر تراشے ہیں۔ 'تخم بونا' 'نہاں اُگنا' بارش کے بغیر کھیتی سوکھنا؛ یہ ساری صورتیں بہ طورِ استعادہ استعمال

کی ہیں۔ یہ اشعار ہیں:

سبز ہوتی ہی نہیں یہ سرزمین
تخم خواہش دل میں تُو بوتا ہے کیا ۱:۷۰:۳

اے ابر! اس چمن میں نہ ہوگا گلِ امید
یاں تخم یاس اشک کو میں بھر کے بو دیا ۱:۱۱۰:۳

مت کر زمینِ دل میں تخمِ امید ضائع
بوٹا جو یاں لگا ہے سو اگتے ہی جلا ہے ۱:۴۵۵:۵

سرسبز ہم ہوئے نہ تھے جو زرد ہو چلے
اس کشت میں پڑی یہ ہماری نمو کی طرح ۳:۷۱:۵

ابر کرم نے سعی بہت کی ، پہ کیا حصول
ہوتی نہیں ہماری زراعت ہری ہنوز ۴:۸۴:۶

ممکن نہیں کہ گل کرے ایسی شگفتگی
اس سرزمیں میں تخمِ محبت میں بو چکا ۱:۱۰۰:۵

گریہ سے داغِ سینہ تازہ ہوئے ہیں سارے
یہ کشتِ خشک تو نے، اے چشم! پھر ہری کی ۱:۴۱۴:۶

بل کہ بعض اشعار میں تو اپنی شاعری کے متعلّق اظہارِ خیال بھی زراعت سے وابستہ پیکروں

کے حوالے سے کیا ہے:

ہوں کیوں نہ سبز اپنے حرفِ غزل، کہ ہے یہ
دے زرع سیر حاصل قطع زمیں ہمارا ۲:۱۵:۵

جانا نہیں کچھ، جز غزل، آ کر کے جہاں میں
کل میرے تصرف میں یہی قطعِ زمیں تھا ۵:۲:۱

تکثر کے علاوہ میر کی خاک کے پیکروں سے دل چسپی کا اظہار، روایتی پیکروں کے مقابلے میں ان کی ندرت و تازگی کے سبب بھی ہوتا ہے۔ ان پیکروں میں شعری روایت کے احترام کے بجائے اپنے منفرد اُسلوبِ اظہار پر اعتبار کا احساس بہت نمایاں ہے جس نے ان پیکروں میں شدّت و معنویّت کے نئے زاویے پیدا کر دیے ہیں۔

'ہوا' کے پیکر ''کلّیات میر'' میں بہت کم ملتے ہیں اور جہاں کہیں تجسیم (Personification) وغیرہ کے ذریعہ کوئی پیکر خلق بھی ہوا ہے، وہاں روایت کی پاس داری انفرادی اظہار کے مقابلے میں زیادہ نمایاں ہے:

آیندہ و روندہ بادِ سحر کبوتر
قاصد نیا ادھر کو کب تک چلے ہمیشہ ۶:۲۷۸:۲

گرم رفتن ہے کیا سمند عمر
نہ لگے جس کو باؤ کا گھوڑا ۴:۳۷:۳

عشق کیا ہے اس گل کا یا آفت لائے سر پر ہم

جھانکتے اس کو ساتھ صبا کے، صبح پھرے ہیں گھر گھر ہم ۶:۵۵:۱

عناصر (Elements) میں 'ہوا' سے متعلق شعری پیکروں کی کمی اور آگ کے مقابلے میں زمین اور پانی سے متعلّق پیکروں کا میر کے یہاں وفور اُن کے تخلیقی رویہ کے ایک اور وصف کی طرف (قدرے مبہم طور پر ہی سہی) اشارہ کرتا ہے۔ وہ یہ کہ میر تجدید کے مقابلے میں (جو صبا کا خلقی اور آگ کا جزوی وصف ہے) تجسیم (Concrete) کو (جو زمین اور پانی دونوں کا خلقی وصف ہے) فوقیت دیتے ہیں۔ میر کے اس تخلیقی رویے کے اثرات ان کے پیکروں کی تعمیر پر بھی نمایاں ہیں۔ اس کی ایک صورت تو پیکر کے موضوع (Tenor) کا خود محسوس ہونا ہے، یعنی ایسی اشیا جن کی ایک مادی صورت یا ہیئت ہے اور جن کا ادارک حواس کے ذریعہ ممکن ہے، مثلاً محبوب کے لب کے لیے ''جھمکتے لعل'' کا پیکر تراشنا یا باغ کے پھولوں کو چراغ کا پیکر عطا کرنا وغیرہ، اور جہاں یہ صورت نہیں ہے، وہاں بیش تر جذبہ یا تجربہ پہلے خود تشبیہ، استعارے، تجسیم یا مجازی اظہار کے کسی اور طریقۂ کار کی مدد سے محسوس شکل میں ڈھال لیا گیا ہے اور پھر اس Tenor کے لیے شعری پیکر تراشے گئے ہیں جو بیش تر صورتوں میں بصری ہیں۔ غالب اور پھر اقبال کے یہاں بہ طور خاص بیان کی دو سطحیں نہیں قائم کی گئی ہیں، بل کہ فکر یا جذبے کے، براہِ راست شعری پیکروں کے حوالے سے، اظہار پر توجہ مرکوز رکھی گئی ہے۔ غالب کے شعری پیکروں میں اکثر اس نوع کی مثالیں ملتی ہیں لیکن میر کے یہاں یہ طریقۂ کار مستقل رجحان کی شکل اختیار کر گیا ہے۔ یہ مثالیں ملاحظہ ہوں:

لختِ دل سے جوں چھڑی پھولوں کی گوندھی ہے ولے

فائدہ کچھ، اے جگر! اس آہِ بے تاثیر کا؟ ۱:۲۷:۱۰

بارے سرشکِ سرخ کے داغوں سے رات کو
بستر پہ اپنے سوتے تھے ہم بھی بچھائے گل　　　۱:۲۳:۷

چشمِ کم سے دیکھ مت! قمری! تُو اُس خوش قد کر ٹک
آہ بھی سروِ گلستان شکست رنگ ہے　　　۱:۵۴۴:۶

محتاجِ گل نہیں ہیں گریبانِ غم کشاں
گل زارِ اشکِ خونیں سے جیب و کنار دیکھ　　　۵:۱۹۷:۴

خون بھی آئے گا تو آنکھوں سے
ایک سیلِ بہار نکلے گا　　　۳:۱۲:۶

گھر کے گھر جلتے تھے پڑے تیرے
داغِ دل دیکھے ، بس چمن دیکھا　　　۱:۱۱۳:۴

پہلے شعر کے مصرعِ ثانی میں آہ کے بے تاثیر ہونے کا افسوس اس بنا پر ہے کہ اس آہ کرنے میں میر نے دل کے ٹکڑے اس ربط وسلیقہ سے گوندھے تھے گویا پھولوں کی چھڑی بنا دی تھی۔ آہ کے ساتھ لختِ دل کا نکلنا ظاہر ہے استعاراتی اظہار ہے، البتّہ لختِ دل کا مستعارلۂ تلاش کرنے کے لیے میر کے دوسرے اشعار پر بھی نظر رکھنی ضروری ہے۔ اس جستجو کی ابتدا اس حقیقت کے اعادہ سے ہونی چاہیے کہ میر نے ہمیشہ نالہ و زاری کو اپنی شاعری کا استعارہ کیا ہے۔ خصوصاً جہاں بلبل سے تخاطب ہے یا اس سے متعلّق کوئی بات کہی گئی ہے، وہاں نالہ وزاری براہِ راست شاعری ہی کا استعارہ ہے:

سنتے ہو ٹک سنو کہ پھر مجھ بعد
نہ سنو گے یہ نالہ و فریاد ۱:۱۷۲:۶

نالاں تو ہیں مجھی سے پر وہ اثر کہاں ہے
گو طائرِ گلستاں سیکھے مری زباں کو ۳:۱۵۴:۴

وہی اک مندرس نالہ مبارک مرغِ گلشن کو
وہ اس ترکیبِ نو کی نالہ و زاری کو کیا جانے ۱:۴۴۶:۲

اور یہ شاعری جن کوائف کا اظہار ہے، اس کے لیے میر 'لفظ' کو "آغشتہ بہ خونِ دل" کے استعارہ میں بیان کرتا ہے:

آغشتہ خون دل سے سخن تھے زبان پر
رکھے نہ تم نے کان ٹک اس داستان پر ۱:۱۴۳:۲

تکلیف نہ کر آہ مجھے جنبشِ لب کی
میں صد سخن آغشتہ بہ خوں زیر زباں ہوں ۱:۲۸۵:۶

ان اشعار کی شہادت کے بعد آہ کے شاعری ہونے اور شاعری کے شدید غم وفراق کی انتہائی صورتوں کے اظہار ہونے کی توثیق ہوتی ہے۔ یہ شدّتِ غم الفاظ کی شکل میں یوں بیان ہوا ہے گویا الفاظ نہیں، دل کے ٹکڑے ہیں جو باہم ربط و ترتیب سے گوندھے ہوئے ہیں، ایسے جیسے پھولوں کی چھڑی شعر میں میر نے شدّتِ غم کے اظہار، یعنی الفاظ کو، جو صوتِ محض ہیں، لختِ دل کی محسوس شکل عطا کی اور پھر شعر کے لیے، جو الفافظ کے باہم نظم و ربط سے ترتیب پاتا ہے، پھولوں کی چھڑی کا پیکر تراشا، جس کی باہم گوندھے ہوئے دل کے ٹکڑوں

سے مماثلت واضح ہے۔ میر نے ایک اور شعر میں اپنی شاعری کے متعلّق اس نوع کا پیکر
تراشا ہے:

یاں برگِ گل اُڑائے ہے پرکالۂ جگر
جا! عندلیب! تو نہ ہماری صفیر ہو ۲:۲۵۷:۶

تیسرے شعر میں آہ کو پہلے ''خوش قد'' کا محسوس استعارہ عطا کیا گیا ہے اور پھر اس
کے لیے ''سروِ گلستانِ شکستِ رنگ'' کا نادر پیکر تراشا گیا ہے۔ مثال کے بقیہ اشعار میں بھی
یہی صورت قائم ہے۔

میر کی اس دل چسپی کے سبب ان کی شاعری میں ایک طرف تو تجرید کا عنصر، جس کا
براہِ راست تعلّق تعقّل و تفکر سے ہے، کم ہوگیا ہے اور دوسری طرف ان کے جذباتی کوائف
کی لطیف تر جزیات بھی ان Objective Correlative کی مدد سے پوری فن کاری کے
ساتھ بیان کی گئی ہیں جس سے ان کی شاعری میں Sensuousness کے وصف کی مزید
توثیق ہوتی ہے۔

پیکرِ شعری اظہار کے معمول کی حیثیّت سے جذبات و احساسات کے اظہار کا اہم
وسیلہ ہیں کہ بقول W.K. Wimsatt:

''شاعری بنیادی طور پر اشیا اور جذبات یا اشیا کے جذباتی اوصاف کی
ترسیل ہے۔''(۳)

شعری پیکر، خواہ اس کی تخلیق کسی طریق سے کی گئی ہو، شعر کی ایک مخصوص فضا خلق
کرنے کے ساتھ ہی خود اپنے اوصاف کے حوالے سے شعر میں بیان کردہ جذبے یا احساس
کی ترسیل کو شاعر کے لیے ممکن کرتا ہے۔ جذبے کی اس ترسیل میں اس فضا کو بھی خاصا دخل
ہے جو ان شعری پیکروں نے خلق کی ہے۔ میر کے کلام میں، جیسا کہ پہلے ذکر آچکا ہے، اس

امر کی شعوری کوشش کا احساس ہوتا ہے کہ شعر میں بیان کردہ جذبے کی ترسیل کے لیے جو پیکر استعمال کیے جائیں، وہ سب تجربے کی ایک ہی کائنات سے منتخب کیے گئے ہوں جس کی بنا پر پیکر پورے شعر کی فضا سے نہ صرف ہم آہنگ ہو جاتا ہے، بل کہ بیان کردہ جذبے کی تاثیر شدید اور فوری ہو جاتی ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

میدانِ غم میں قتل ہوئی آرزوئے وصل
تھی اپنے خاندانِ تمنّا سے اک یہی ۲:۲۰۸:۵

جلوہ ہے مجھی سے لب دریائے سخن پر
صدرنگ مری موج ہے، میں طبعِ رواں ہوں ۳:۲۸۵:۱

ہے خاک، جیسے ریگِ رواں سب، نہ آب ہے
دریائے موج خیز جہاں کا سراب ہے ۱:۵۵۶:۱

آگ برسی تیرہ عالم ہو گیا جادو سے پر
اس کی چشمِ پُرفسوں کے سامنے افسوں کہاں ۴:۱۲۲:۳

آشوبِ بحرِ ہستی، کیا جانیے ہے کب سے
موج و حباب اُٹھ کر لگ جاتے ہیں کنارے ۳:۲۴۶:۵

''چشمِ پُرفسوں'' کے شعری پیکر کی تاثیر میں ظاہر ہے اس پورے ساحرانہ ماحول کو دخل ہے جو پہلے مصرع میں خلق کیا گیا ہے یا آشوبِ بحرِ ہستی کا پیکر موج و حباب کے کنارے لگتے جانے کے استعارے کے پس منظر میں زیادہ معنی خیز ہو جاتا ہے۔

پیکر کے حوالے سے ایک مخصوص فضا کی تخلیق ، وہ جذباتی صورتِ حال بھی پیش منظر میں لے آتی ہے جس کی ترسیل شاعر کا مقصود ہے۔ اپنے بے نام کوائف کو ایک محسوس شکل عطا کرتے ہوئے تخلیق کا انتخابی عمل، شعوری یا غیر شعوری طور پر ایسے امور (Objects) منتخب کرتا ہے جو قاری یا سامع کو بھی تجربے کی اسی انوکھی جہت سے آشنا کرے جو شاعر کا اپنا منفرد تجربہ ہیں۔ مثلاً ''گل'' کے پیکر کی مدد سے میر نے کئی جگہ اشیا کی فنا پذیری کے تصوّر کا اظہار کیا ہے۔ ''گل'' ایک پسندیدہ شے ہے اور مسّرت، خوشی، آسائش وغیرہ مثبت تصوّرات کی نمایندگی کرتا ہے۔ خود میر نے ، جیسا کہ ان کے استعاروں کے ضمن میں ذکر آچکا ہے، ''گل'' کو ان تصورات کا استعارہ کیا ہے۔ اب اس پیکر کے حوالے سے فنا کے تصور کا اظہار، عالم کی تمام پسندیدہ اشیا اور جاذبِ توجہ امور کی فنا پذیری اور مماتیت بالکل روشن کر دیتا ہے، اس طور پر کہ زوال کا غم ان کی ترسیل میں شامل ہو۔ اس طرح ان کی معنویّت اور موزونیّت؛ دونوں میں اضافہ ہوتا ہے۔ ''گل'' کے یہ پیکر ملاحظہ ہوں :

بوئے گل و رنگ گل ہوتے ہیں ہوا دونوں
کیا قافلہ جاتا ہے جو تو بھی چلا چاہے — ۹:۳۳۹:۲

موسم گئے نشاں بھی کہیں پتّے کا نہ تھا
کی شوق کشتگاں نے عبث جستجوئے گل — ۲:۵۲:۲

گل بار کرے ہے گا اسبابِ سفر شاید
غنچے کی طرح بلبل دِل گیر نظر آئی — ۴:۳۴۹:۱

کن آنکھوں دیکھیں رنگ خزاں کے، کہ باغ سے
گل سب چلے ہیں رختِ سفر اپنا بار کر ۶:۱۵۱:۲

یاں ناز سرکشی سے کیا دیکھتا نہیں ہے
کج اس چمن میں ٹھہری گل کی کلاہ تا چند ۵:۱۳۴:۲

اپنے جذباتی کوائف کے، کسی شے سے متعلّق کرنے کی سعی، گل کے علاوہ دوسرے پیکروں میں بھی نمایاں ہے، بل کہ کسی خاص پیکر سے متعلّق کرنے کی بجائے یہ کہا جانا چاہیے کہ میر نے تمام پیکروں کے حوالے سے شعر میں بیان کردہ جذبے کی توثیق کی ہے۔

مرئیات کے جذبے کا اظہار ہونے کی یہ شرط شعری پیکر کی موزونیت کو اس کی شدت اور ندرت کے اوصاف سے زیادہ اہم بناتی ہے۔ یوں بھی محض شعری پیکر سے قطعِ نظر شعری لسانیات کے کسی بھی جز کی موزونیت اس کی بنیادی قدر ہے۔ معمول کی موزونیت کے بعد ہی دیگر اوصاف کی بحث بامعنی بن سکتی ہے۔ میر کے پیکروں کی یہ منفرد خصوصیت ہے کہ وہ سودا اور درد کے شعری پیکروں کے مقابلے میں بیش تر ایسے تجربات کی ترسیل کا کارنامہ انجام دیتے ہیں جو بیک وقت دومختلف، بل کہ بعض صورتوں میں تضاد اوصاف کے حامل ہیں۔ ان متجانس کوائف کی ایک شعری پیکر کے حوالے سے کام یاب ترسیل، موضوع سے معمول کی مطابقت کو پیکر کے دیگر اوصاف پر فوقیت عطا کرتی ہے۔ 'لہو' اور 'گل' کے شعری پیکر یا شہر کا علامتی پیکر اپنے سیاق و سباق کے حوالے سے انتہائی موزونیت کی مثال میں پیش کیے جا سکتے ہیں۔ شدّت (intensity) یوں تو بہ قول Lewis: 'غنائی شاعری کے پیکروں کا لازمی وصف نہیں ہے اور میر کے کلام میں ان کے رجحانات و امتیازات کے پیشِ نظر اس کی توقع بھی نہیں کی جاتی لیکن ان کے شعری پیکروں میں شدت کا وصف اس وقت نمایاں ہو جاتا

ہے جب کسی خاص بنا پر ان کے لہجہ میں زور پیدا ہو جائے یا جب پیکر کے ذریعہ اپنے ایسے جذبات کا اظہار مقصود ہو جس نے رفتہ رفتہ ہیجان کی صورت اختیار کر لی ہو، ورنہ عام طور پر میر کے لہجہ میں ایک خاص نوع کا دھیما پن قائم رہتا ہے اور اس لہجہ کی مناسبت سے وہ شعری پیکروں کی شدّت کو بھی کم سے کم اُبھرنے دیتے ہیں۔

میر نے، جیسا کہ پہلے ذکر آ چکا ہے، شعری پیکروں کا ایک معتد بہ حصّہ روایت سے حاصل کیا ہے، اس لیے اس میں وہ تازگی نہیں ملتی جو مثلاً غالب کے پیکروں کا نمایاں وصف ہے۔ جہاں میر نے روایت سے استفادہ کے بجائے اپنے منفرد تجربے کی ترسیل پر بھی نظر رکھی ہے، وہاں بلاشبہہ ان کے شعری پیکر خاصے تازہ اور نئے ہیں۔ مثلاً زراعت یا باغ میں 'درخت' سے متعلّق شعری پیکروں میں تازگی کا یہ وصف بدرجہ اتم موجود ہے۔

میر کے استعاراتی اظہار کا یہ مطالعہ ان کے تخلیقی عمل کے بعض تاریک گوشوں کو منور کرنے کے ساتھ ہی اشعار میں خاص طرح کی تاثیر کی وجوہ پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ میر جذبے کی شدت کو فکر کی تیزی اور تخیل کی درّاکی پر فوقیت دیتے ہیں اس خیال کی توثیق کے لیے میر کے وہ سارے Vehieles پیش کیے جا سکتے ہیں جن میں ایک نوع کی Sensuousness، دھیما پن، ٹھہراؤ اور ان اوصاف کے حوالے سے قاری کی فکر سے زیادہ اس کے جذبے پر اثر انداز ہونے کی صلاحیت ہے۔

حواشی:

1- "The imagery he (Poet) instinctively uses is a revelation largely unconscious, given at a moment of hightend feeling of the furniture of his mind, the channels of his thought, the qualities

of things, the objects incidents he observes and remembers and perhaps most significant of all those which he does not observe and remember.

Caroline, F. E. Spurgeon,
Shakespeare's Imagery and What it Tells Us:
University Press, Cambridge, 98

۲-

چشم گل باغ میں موندی جا ہے
جو بنے اِک نگاہ کر لیجے ۲:۳۰۲:۲

یاں قافلہ در قافلہ ان رستوں میں تھے لوگ
یا ایسے گئے یاں سے کہ پھر کھوج نہ پایا ۸:۱۰۶:۸

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے
یہ نگر سو مرتبہ لُوٹا گیا ۴:۵۲:۱

دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے
پچھتاؤ گے! سنو ہو ، یہ بستی اُجاڑ کر ۲:۱۸۲:۱

آہِ سحر نے سوزشِ دل کو مٹا دیا
اس باؤ نے ہمیں تو دیا سا بجھا دیا ۱:۱۴۴:۱

اس کہنہ خرابے میں آبادی نہ کر منعم!
یک شہر نہیں یاں جو صحرا نہ ہوا ہو گا ۵:۵۴:۱

ٹک میر جگر سوختہ کی جلد خبر لے
کیا یار بھروسا ہے چراغِ سحری کا   ۱۱:۱۱:۱

3- Wimsatt. W. K., The Verbal-icon

ڈاکٹر حنیف نقوی

نکات الشعراء

میر تقی میر نے فارسی نثر میں تین کتابیں: ''نکات الشعراء''، ''ذکرِ میر'' اور ''فیضِ میر'' اپنی یادگار چھوڑی ہیں۔ ان میں سے جو شہرت و مقبولیت ''نکات الشعراء'' کے حصّے میں آئی ہے، وہ کسی دوسری کتاب کو حاصل نہیں۔ شعراے اردو کا یہ تذکرہ انجمنِ ترقّی اُردو ہند، اورنگ آباد دکن کی جانب سے دو مرتبہ شایع ہو چکا ہے۔ پہلا اڈیشن ۱۹۲۲ء میں نواب صدر یار جنگ حبیب الرحمٰن خاں شروانی کے مقدمے کے ساتھ نظامی پریس، بدایوں سے چھپ کر شایع ہوا تھا۔ دوسرا اڈیشن ۱۹۳۵ء میں بابائے اُردو مولوی عبدالحق نے ترتیب دیا جس کی طباعت غالبًا انجمن کے ذاتی پریس ہی میں عمل میں آئی۔ یہ اڈیشن جس قلمی نسخے کی بنیاد پر مرتّب کیا گیا ہے ترقیمے کے بہ موجب اس کی کتابت سیّد عبدالولی عزلت سورتی کی فرمائش پر سیّد عبدالنبی ابن سید محمود نے ۱۷؍ رمضان المبارک ۱۱۷۲ھ/۱۴؍ مئی ۱۷۵۹ء کو حیدر آباد میں مکمل کی تھی۔ یہ ترقیمہ اشاعتِ اوّل میں شامل نہیں اس لیے بہ ظاہر یہ دونوں اشاعتیں باہمی تعلق سے بے نیاز اور دو مختلف نسخوں پر مبنی معلوم ہوتی ہیں لیکن تقابلی مطالعے کے بعد یہ حقیقت پوری طرح واضح ہو جاتی ہے کہ نواب صدر یار جنگ کے سامنے کوئی دوسرا نسخہ موجود نہ تھا۔ نظامی پریس، بدایوں کے مہتمم جناب جمال الدین مونس کے بیان کے مطابق یہ نسخہ

انجمن نے خان بہادر مولوی رضی الدین بسمل بدایونی کے کتب خانے سے مستعار لیا تھا اور چند سال قبل ان کے پریس کے بوسیدہ و کرم خوردہ ذخیرہ مسودات کے ساتھ ضائع ہو گیا۔

میر صاحب نے یہ تذکرہ کس سنہ میں مرتّب کیا، اس سلسلے میں ان کا کوئی واضح اور صریح بیان موجود نہیں لیکن بعض بیانات کی روشنی میں اس تحقیق طلب مسئلے کا حل تلاش کیا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر تذکرے کے بالکل ابتدائی صفحات میں رائے آنند رام مخلص کے بارے میں کہا گیا ہے کہ:

''از مدّتے آزار نفث الدم داشت۔ قریب یکسال ست کہ در گذشت۔''(۱)

لچھمی نرائن شفیق کے بیان کے مطابق مخلص کا سال وفات ۱۱۶۴ھ/ ۱۷۵۱ء(۲) ہے۔ رائے بھگوان داس ہندی بھی ان کے انتقال کو احمد شاہ کے چوتھے سالِ جلوس یعنی ۲۷ ربیع الثانی ۱۱۶۴ھ/ ۱۴ مارچ ۱۷۵۱ء اور ۲۶ ربیع الثانی ۱۱۶۵ھ/ ۲ مارچ ۱۷۵۲ء کے درمیانی عرصے کا واقعہ قرار دیتے ہیں۔(۳) اس طرح یہ حقیقت پایۂ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ میر صاحب نے ان کا حال ۱۱۶۵ھ/ ۱۷۵۲ء میں سپردِ قلم کیا ہے اور یہی تذکرے کا سالِ ترتیب ہے۔ دوسرے کلیدی اشارات، جن سے زمانے کے اس تعین کی تائید ہوتی ہے، سید عبدالولی عزلت کے دہلی میں ورود و قیام سے متعلق صراحت اور جا بجا ان کے ذکر کی صورت میں ملتے ہیں۔ میر صاحب نے انھیں ''تازہ واردِ ہندوستان'' (کہ عبارت از شاہجہان آباد است) قرار دیا ہے اور متعدد شاعروں کے تعارف میں ان کی بیاض اور زبانی گفت گو سے استفادے کے حوالے دیے ہیں۔ علامہ غلام علی آزاد بلگرامی کی تحریر کے بموجب عزلت ۲۰ جمادی الاولیٰ ۱۱۶۴ھ/ ۵ اپریل ۱۷۵۱ء کو دہلی میں وارد ہوئے تھے۔(۴) اس لحاظ سے ان تمام شعرا کے حالات یقینی طور اس تاریخ کے بعد لکھے گئے ہوں گے اور یہ زمانہ ۱۱۶۴ھ کے اواخر سے

۱۱۶۵ھ کے اوائل تک منتہی ہوسکتا ہے۔ میر صاحب نے بیدل، گرامی اور مخلص کے حالات میں خان آرزو کے تذکرے (مجمع النفائس) کا بھی ذکر کیا ہے۔ اس تذکرے کا سال تکمیل ۱۱۶۴ھ/۱۷۵۱ء ہے، ظاہر ہے کہ ''نکات الشعراء'' کے اوراق پر اس کے حوالے اس سنہ کے بعد ہی دیے گئے ہیں۔ ان شواہد کی روشنی میں یہی نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ یہ تذکرہ ۱۱۶۵ھ میں مکمل ہوا۔ اس سنہ کے بعد جو ترمیمیں یا اضافے کیے گئے، ان میں سے محمد یار خاکسار کے متعلق ان جملوں کے علاوہ کہ ''علی الرغم این تذکرہ نوشتہ است، بنامِ معشوقِ چہل سالہ خود احوال خود اول از ہمہ نگاشتہ و خطاب خود سید الشعراء پیش خود قرار دادہ''(۵) کسی تحریر کی نشان دہی نہیں کی جاسکتی۔

جناب عرشی رام پوری کا خیال ہے کہ ''نکات الشعراء'' کا اختتام ۱۱۶۵ھ ہی میں ہوا ہے لیکن ترتیب کا کام اس سے کئی سال قبل ۱۱۶۱ھ کے قریب شروع ہو چکا تھا۔ اس ضمن میں موصوف کی اہم ترین دلیل جعفر علی خاں زکی سے متعلق میر کے اس بیان پر مبنی ہے کہ:

> ''بادشاہ محمد شاہ بر اوفرمائش مثنوی حقہ کردہ بود۔ دو سہ شعر موزوں کرد، دیگر سرانجام از و نیافت۔ اکنوں شیخ محمد حاتم...... باتمام رسانید و آں مثنوی خالی از مزہ نیست۔''(۶)

عرشی صاحب یہ اقتباس نقل کرتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں:

> ''حاتم نے ''دیوان زادہ'' میں اس مثنوی کے عنوان پر لکھا ہے کہ ''حسب الحکم محمد شاہ بادشاہ معرفت جعفر علی خاں صادق'' یہ مثنوی نظم کی گئی ہے۔ (ورق ۱۸۹۔ الف) اگر لفظ ''اکنوں'' خود میر صاحب ہی کا لکھا ہوا ہے اور کاتبوں نے اپنی طرف سے اس کا اضافہ یا کسی دوسرے لفظ کی جگہ اس کی نشست کا ارتکاب نہیں کیا ہے تو اس کا یہ مطلب ہوگا کہ ''نکات الشعراء''

کی یہ عبارت محمد شاہ متوفّٰی ۱۱۶۱ھ (۱۷۴۸ء) کی زندگی میں یا اس کے انتقال سے کچھ بعد لکھی گئی تھی۔ چوں کہ حاتم کے منتخب کلام میں میر صاحب نے صرف ایک ہی شعر اس غزل کا چنا ہے جو ۱۱۶۱ھ کے کسی مشاعرے کی طرح میں لکھی گئی تھی، اس بنا پر قرینِ قیاس یہ ہے کہ زکی اور حاتم کا حال اسی سنہ میں تحریر کیا ہے۔ اگر میر صاحب نے حاتم کا حال زیادہ بعید زمانے میں لکھتا ہوتا تو ان کی بعد کی کہی ہوئی غزلوں کے شعر بھی چنے ہوتے جو دلّی کے مشاعروں میں برابر پڑھی جاتی رہی تھیں۔''(۷)

ہمارے خیال میں یہ قیاس زیادہ وقیع نہیں کیوں کہ ''اکنوں'' اور اسی قسم کے بعض دوسرے الفاظ کبھی کبھی بے احتیاطی کی بنا پر ایسے واقعات کے لیے بھی استعمال کر لیے گئے ہیں جو زمانۂ تحریر کے اعتبار سے ماضی بعید سے تعلق رکھتے ہیں۔ کاتب کی طرف سے اضافے کا احتمال اس پر مستزاد ہے۔ رہا حاتم کی ۱۱۶۱ھ کے بعد والی غزلیات سے انتخاب اشعار کا سوال تو ہمیں اس سلسلے میں مولّف کی اس صراحت کو نظر انداز نہ کرنا چاہیے کہ ترتیبِ تذکرہ کے وقت ان کے پیشِ نظر ان کا ایک غیر مکمل مجموعۂ کلام تھا جس میں صرف ردیف میم تک کی غزلیں شامل تھیں۔(۸) اس کے علاوہ گمانِ غالب یہ ہے کہ میر نے شاعروں کے حالات ابتدا ہی سے موجودہ ترتیب کے مطابق لکھنا شروع کیے تھے۔ ایسی صورت میں محتشم علی خاں حشمت متوفّٰی ۱۱۶۳ھ/ ۱۷۵۰ء کا ذکر صیغہ مرحومین کے تحت کرنے کے بعد آیندہ ورق پر حاتم کا تذکرہ ہمارے شبہات کو تقویت بخشتا ہے۔ اس کے باوجود، بہ فرضِ محال، اگر عرشی صاحب کے استدلال کو صحیح بھی تسلیم کر لیا جائے تو ''نکات الشعراء'' کا زمانۂ ترتیب ۱۱۶۱ھ/ ۱۷۴۸ھ اور ۱۱۶۵ھ/۱۷۵۲ء کے درمیان قرار پاتا ہے اور چوں کہ اس وقت تک شمالی ہند میں شعرائے اُردو کا کوئی تذکرہ تکمیل کے مراحل سے گزر کر منظر عام پر نہیں آیا تھا، اس لیے میر اپنے اس

دعوے میں حق بجانب ہیں کہ:

''درفنِ ریختہ کہ شعریست بطورِ شعر فارسی بزبانِ اُردوے معلّی شاہ جہان آباد دہلی، کتابے تا حال تصنیف شدہ کہ احوالِ شاعرانِ ایں فن، بصفحۂ روزگار بماند بناء علیہ ایں تذکرہ کہ مسمّی بہ نکات الشعراء است، نگاشتہ می شود۔''(۹)

مطبوعہ نسخوں کے مطابق ''نکات الشعراء'' بشمولِ مولّف ایک سوتین شاعروں کے ذکر پر مشتمل(۱۰) ہے۔ اس کے برخلاف مولانا محمد حسین آزاد نے ''آبِ حیات'' میں میر سے یہ قول منسوب کیا ہے کہ '' میں اس کتاب میں ایک ہزار شعرا کا حال لکھوں گا،(۱۱) لیکن اس انتساب کی صداقت پر یقین نہیں کیا جا سکتا، کیوں کہ ۱۱۶۵ھ/ ۵۲-۱۷ء تک شعراے اُردو کی تعداد کا ایک ہزار تک پہنچ جانا قطعاً بعید از قیاس ہے۔ تاہم بعض ایسے شواہد آج بھی موجود ہیں جن سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اس تذکرے کا ایسا کوئی نسخہ ضرور تھا جس میں شاعروں کی تعداد متداول نسخے کی بہ نسبت زیادہ تھی۔ مثال کے طور پر لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی(۱۲) نے خواجہ احسن اللہ بیان کے حال میں اور مرزا کاظم علی مبتلا لکھنوی(۱۳) نے جنون دہلوی کے ذکر میں اس تذکرے سے استفادے کا ذکر کیا ہے لیکن موجودہ نسخہ ان دونوں شاعروں کے ذکر سے خالی ہے۔ ولی کے متعلق مشہور جملہ ''وے شاعر یست از شیطان مشہور تر''(۱۴) بھی متداول ایڈیشن میں موجود نہیں حال آں کہ میر سے اس کے انتساب پر شبہے کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی کیوں کہ قدرت اللہ قاسم کی معاصرانہ شہادت کے علاوہ پیر خان کمترین کی ہجو کا یہ مصرع بھی کہ:

''ولی پر جو سخن لاوے اسے شیطان کہتے ہیں۔(۱۵)

واقعے کی صداقت پر دلالت کرتا ہے۔

تذکرے کا آغاز شمالی ہند کے شاعروں کے ذکر سے ہوتا ہے۔ میر صاحب نے دیباچے میں اس التزام کی توجیہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''اگرچہ ریختہ از دکن است۔ چون ازانجا یک شاعرِ مربوط برنخاستہ، لہٰذا شروع بنامِ آں ہانہ کردہ، وطبعِ ناقص مصروف این ہم نیست کہ (از) احوال اکثر آں ہا ملال اندوز گردد مگر بعضے از آں ہا نوشتہ خواہد شد۔''(۱۶)

اس صراحت کے فوراً بعد ہی ان الفاظ میں حضرت امیر خسرو کا حال لکھتے ہیں:

''مجمع کمالات و صاحب حالات۔ فضائلِ اُو اظہر من الشّمس۔ احوالِ امیر مذکور در تذکرہ ہا مسطور، نوشتن این احقر العباد فضولی است۔ اشعارِ ریختہ آن بزرگ بسیار دار، دریں خود تردّدے نیست۔ ازاں جملہ یک قطعہ تیمناً نوشتہ آید۔''(۱۷)

اس اقتباس کی روشنی میں تذکرہ نگاری کے بارے میں میر صاحب کے تصور اور شعرا کے تعارف کی عمومی روش کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ ''نکات الشعراء'' سے قبل شعرائے فارسی کے جتنے اہم تذکرے منظر عام پر آ چکے تھے اور جن سے واقفیت کی جانب منقولہ بالا سطور میں ایک مبہم سا اشارہ بھی کیا گیا ہے، اگر ان سب کو نظر انداز کر کے صرف ''مجمع النفائس'' کو، جس سے استفادے کا میر صاحب نے واضح طور پر اعتراف کیا ہے، تقابل کی غرض سے پیشِ نظر رکھا جائے تو یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ ''نکات الشعراء'' میں اس صنف کی قدیم روایات کو برقرار رکھنے کی کوشش زیادہ کام یاب نہیں ہوئی ہے۔ کسی شخص کے حالات کی تفصیل سے محض اس بنا پر احتراز کرنا کہ دوسرے تذکرہ نگار اس سلسلے میں بہت کچھ لکھ چکے ہیں، اصولی طور پر مناسب نہیں اور میر صاحب نے جا بجا یہی نا مناسب راہ اختیار کی ہے۔ وہ عملاً اس چیز کو بالکل ضروری نہیں سمجھتے کہ تعارف کے ذیل میں کسی استثنا کے بغیر، حتّی الامکان، تمام شاعروں

کے خاص خاص حالاتِ زندگی بھی ضبطِ تحریر میں لائے جائیں تا کہ پڑھنے والے اس ماحول اور ان کوائف سے بے خبر نہ رہیں جن میں ان کی شخصیّت اور شاعری نے نشو ونما پائی ہے۔ معدودے چند مستثنیات سے قطع نظر اگر کہیں کہیں ان کے قلم سے ایسے کچھ جملے نکل بھی گئے ہیں جن سے کسی حد تک حالات و واقعات کا علم ہوتا ہے تو ان کی نوعیت بھی تسلّی بخش نہیں۔ یہاں اسی قسم کے چند اقتباسات بہ طورِ نمونہ پیش کیے جاتے ہیں:

(۱) مرزا عبدالقادر بیدل: ''اوائلِ جوانی نوکر شاہزادہ محمد اعظم شاہ بود۔ از چندے ترکِ روزگار گرفتہ، فروکش گردید۔'' (ص۳)

(۲) ولی اللہ اشتیاق: ''مولداُو سر ہند است۔ در کوٹلہ فیروز شاہ سکونت داشت۔'' (ص۶)

(۳) محمد شاکر ناجی: ''معاصر میاں آبرو۔ وطنش شاہجہاں آباد، جوان از جہان رفت۔'' (ص۲۳)

(۴) محتشم علی خاں حشمت: سپاہیِ عمدہ روز گاہ-- از خاکِ پاکِ دہلی بود-- در مغل پورہ سکونت داشت۔'' (ص۳۷)

(۵) ولی دکنی: ''از خاکِ اورنگ آباد است۔ می گویند کہ در شاہجہاں آباد دہلی نیز آمدہ بود۔'' (ص۹۰)

(۶) عارف علی خاں عاجز: ''دہ دوازدہ سال شدہ باشند کہ درشاہجہاں آباد سکونت داشت-- اکنوں-- در برہان پور است۔'' (ص۱۰۷)

(۷) محمد علی حشمت: ''از شاگردانِ غنی بیگ قبول است-- ہمراہ قطب الدین خاں در جنگ روہیلہ کشتہ شد۔ استاد عبدالحیٔ تاباں بود''۔ (ص۱۰۷)

(۸) محمد امان اللہ غریب: ''قریب دو سال است کہ بسمتِ بنگالہ رفت۔'' (ص۱۳۸)

(۹) محمد محسن: ''برادر زادۂ فقیر مولّف است سنش نام خدا تا بہ بست سالگی رسیدہ باشد۔'' (۱۳۹)

اس میں شک نہیں کہ یہ بیانات بجائے خود بہت اہم ہیں لیکن اس کے ساتھ یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ دوسرے ذرائع سے مزید تلاش و تحقیق کے بغیر ان کی روشنی میں کسی فیصلہ کن مرحلے تک پہنچنا دشوار نظر آتا ہے۔ مثلاً تذکرے کی ترتیب کا صحیح زمانہ متعین کرنے سے قبل عاجز اور غریب کی دہلی سے ہجرت کے سنین اور محسن کے سال ولادت کی دریافت قطعاً ناممکن ہے۔ اسی طرح محمد علی حشمت کے سالِ وفات سے واقفیت کے لیے تاریخ کے واسطے سے قطب الدین خاں اور روہیلوں کی معرکہ آرائی کے بارے میں ضروری تفصیلات کا مطالعہ ناگزیر معلوم ہوتا ہے لیکن ہمیں میر صاحب سے صرف یہی شکوہ نہیں کہ انھوں نے حالاتِ زندگی کے انضباط پر بقدرِ ضرورت توجہ صرف نہیں کی، یہ شکایت بھی ہے کہ وہ تقریباً تیس شاعروں کے ذکر میں صرف ان کے نام یا تخلص کے ساتھ اشعار کی نقل پر اکتفا کر کے حد درجہ بے توجہی اور سہل پسندی کے مرتکب ہوئے ہیں۔

میر صاحب کے کمال اور ''نکات الشعراء'' کی مقبولیت کا راز دراصل سیرت و شخصیّت کے ان مرقعوں کی دل کشی اور جامعیت میں پنہاں ہے جو ایک خاصی تعداد میں تذکرے کے اوراق پر جا بجا بکھرے ہوئے ہیں۔ الفاظ کے تار و پود سے بنائی ہوئی یہ تصویریں جاذب نظر بھی ہیں اور زندگی سے بھر پور بھی، حتّیٰ کہ بعض جگہ ایجاز و اختصار کے باوجود، ڈاکٹر سید عبداللہ کے بہ قول: ہم ان نقوش میں وہ معنویت اور مصورانہ دقتِ نظر پاتے ہیں جو تفصیل میں نہیں مل سکتی۔(۱۸) اپنے استاد اور پیر و مرشد خان آرزو کے متعلق لکھتے ہیں:

''آب و رنگِ باغِ نکتہ دانی، چمن آرائے گلزارِ معانی، متصرف ملک زور طلب بلاغت، پہلوان شاعرِ عرصۂ فصاحت، چراغِ دودمانِ صفائے گفت گو

کہ چراغش روشن باد، سراج الدین علی خاں آرزو سلّمہ اللہ تعالیٰ ابداً۔ شاعرِ
زبردست، قادرسخن، عالم فاضل، تاحال ہیچو ایشاں بہندوستان جنت نشان
بہم نرسیدہ بل کہ بحث در ایران می رود۔ شہرۂ آفاق، درسخن فہمی طاق،
صاحبِ تصنیفات دہ پانزدہ کتب و رسالہ و دیوان و مثنویات و حاصلِ
کمالاتِ اُوشان از حیّز بیان بیرون است۔ ہمہ استادان مضبوط فنِ ریختہ ہم
شاگردانِ آں بزرگوارند۔ گاہے برائے تفنّنِ طبع دوسہ شعرِ ریختہ فرمودہ، ایں
فنِ بے اعتبار را کہ ما اختیار کردہ ایم، اعتبار دادہ اند۔'' (ص۳)

شاعر کی حیثیّت سے میر صاحب اپنی روز مرہ زندگی میں بڑے سے بڑے استاد کو خاطر میں لانے والے نہ تھے۔ کسی کو اپنا مدِّ مقابل اور مخاطب صحیح سمجھنا ان کے لیے تقریباً ناممکن تھا۔ خود پرستی اور انانیت کی یہ حد سے بڑھی ہوئی لَے، ایک غزل کے مقطعے میں اس دعوے پر ختم ہوتی ہے کہ:

طرف ہونا مرا مشکل ہے میر! اس شعر کے فن میں
یوں ہی سودا کبھو ہوتا ہے سو جاہل ہے کیا جانے

سودا جیسے باکمال اور قادر الکلام شاعر کی ذات پر جہالت کا یہ اطلاق اگر ایک طرف میر کی سیرت کے ایک خاص پہلو کا آئینہ دار ہے تو دوسری طرف ''نکات الشعراء'' کا درج ذیل اقتباس تذکرہ نگار کی حیثیّت سے ان کے کردار کی ترجمانی کرتا ہے:

''جوانیست خوش خلق، خوش خوے، گرم جوش، یار باش، شگفتہ روے......
غزل و قصیدہ و مثنوی و قطعہ و مخمس و رباعی ہمہ را خوب می گوید۔ سر آمد
شعرائے ہندی اوست...... چناں چہ ملک الشعرائی ریختہ او را شاید۔''
(ص۳۱)

خواجہ میر درد، میر کے عہد کی ان گنی چنی معزز و محترم ہستیوں میں سے ایک ہیں جن کی فضیلت کے اعتراف میں کوئی اختلافِ رائے نہ تھا۔ یہ ہمہ گیر مقبولیت انھیں ان کے حسنِ اخلاق، وسعتِ مشرب اور بزرگی و بزرگ زادگی کے نتیجے میں حاصل ہوئی تھی۔ میر بھی ان اوصاف کی قدر کرتے ہیں:

''در کمال علاقگی وارستہ۔ خلیق ، متواضع، آشنائے درست...... گرمی بازار وسعت مشرب اوست۔ غرض از آشنائی مطلب اوست...... بزرگ و بزرگ زادہ ، جوانِ صالح، از درویشی بہرہ وافی دارد۔ فقیر را بخدمتِ او بندگی خاص است اگر چہ حسن سلوک او عام، سر حسن سلوک بپائے خود گرفتہ اعتزاز را از گوشۂ دل نہادہ۔'' (ص۵۰)

تاباں کی زندگی کے آخری ایام میں میر صاحب ان سے کسی بات پر بددل ہو گئے تھے۔ اس کے باوجود انھوں نے نہ صرف ان کے محاسنِ ذات و صفات کی تعریف میں کوئی کسر نہیں چھوڑی ہے، بل کہ نہایت خوش دِلی اور خلوص کے ساتھ اپنی غلطی اور کوتاہی کا اعتراف بھی کر لیا ہے، چناں چہ اس سلسلے کے بیانات سے جہاں صاحبِ ترجمہ (تاباں) کی شخصیّت اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ پیرا ہے، وہیں ترجمہ نگار کی بلندی کردار بھی ظاہر ہوتی ہے اور ثانوی طور پر ان کے مزاج کی رنگینی اور جمال پرستی کا ثبوت بھی ملتا ہے۔ لکھتے ہیں:

''نوجوان بامزہ بود............ بسیار خوش فکر و خوب صورت، خوش خلق، پاکیزہ سیرت، معشوقِ عاشق مزاج، تا حال در فرقۂ شعرا ہمچو او شاعر خوش ظاہر از ممکن بطون عدم بعرصہ ظہور جلوہ گر نہ شدہ بود...... از دیدنِ رنگ و آبش[۱۹] بے اختیار از دہنِ من گل کمالش سری زد...... بافقیر یک

صفائی داشت۔ از چندے بسبب کم اختلاطی ایں ہیچ مداں کدورتے بمیاں
آمدہ بود۔ اجلش مہلت نداد کہ تلافیش کردہ آید......آفتابِ تابانِ عمرِاو زود
بہ لبِ بام رسید۔ معشوق عجبے از دست روزگار رفت۔ افسوس۔ افسوس!
افسوس!'' (صفحات ۱۰۸و ۱۰۹)

اب تفصیل سے اجمال کی طرف آیئے اور مختصر الفاظ میں اظہارِ خیال کے کچھ نمونے ملاحظہ کیجیے:

(۱) قزلباش خاں امید: ''عزیز دلہا، یار باش، خوش اختلاط۔ ہمیشہ خندان و شگفتہ رو بسر برد۔'' (ص۷)

(۲) شرف الدین مضمون: ''حریف ظریف ہشاش بشاش، ہنگامہ گرم کنِ مجلس ہا...... بسیار گرم اختلاط۔'' (ص۱۴)

(۳) میاں صلاح الدین پاکباز: ''شخصے است گوشہ نشین...... بسیار کم اختلاط گویا آشنا شدن رانمی داند......مزاجش خالی از وحشت نیست۔'' (ص۷۹، ۸۰)

(۴) قائم چاندپوری: ''جوانیست خیرہ وطیرہ، حسن پرست نوکر پیشہ۔'' (ص۱۲۲)

(۵) میر عبدالرسول نثار: ''جوان سعادت مند...... بسیار آراستہ و پیراستہ، سنجیدہ و فہمیدہ۔'' (ص ۱۳۵)

(۶) میاں ضیاء الدین ضیا: ''جوانیست مودّب، مہذب، متواضع۔'' (ص۱۴۲)

(۷) قدر: ''شخصے است وارستہ، از قید مذہب و ملت برجستہ، اوباش وضع۔'' (ص ۱۴۷)

(۸) حافظ حلیم: ''مرد یست بسیار گرم جوش و چسپاں اختلاط۔'' (ص ۱۴۹)

ان بیانات سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ میر صاحب خوش خلقی و خوش مزاجی، زندہ دلی و یار باشی اور شرافت و سادگی کو انسانیت کا جوہر اور کمال ظاہری کا معیار سمجھتے تھے اور جس شخص

کی ذات میں انھیں یہ خوبیاں نظر آتی تھیں، اس کی تعریف وتوصیف میں انھیں کوئی تکلّف نہ ہوتا تھا، یہاں تک کہ بعض جگہ انھوں نے شاعرانہ مرتبے کی پستی اور ذاتی ناپسندیدگی کو بھی اس راہ میں حائل نہیں ہونے دیا ہے لیکن جو لوگ ان اوصاف سے عاری ومحروم تھے، ان کے بارے میں ان کی رائے اچھی نہیں۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کے بہ قول: میر نے یہ طرزِ عمل اسٹیونسن اور عظیم بیگ چغتائی کی طرح اپنی کسی کمزوری یا محرومی کو چھپانے کی غرض سے اختیار نہیں کیا ہے۔ (۴۰) بل کہ وہ خود بھی ایک زندہ دل اور یار باش انسان تھے اور وہ تمام خوبیاں، جنھیں وہ معیارِ انسانیت خیال کرتے ہیں؛ ان کی شخصیّت میں بھی بدرجۂ اتم موجود تھیں۔ یہ بات قرینِ قیاس ہے کہ زوالِ سن وسال اور حالات کی تبدیلیوں کے ساتھ یہ خوبیاں بھی رفتہ رفتہ زائل ہوتی گئی ہوں لیکن تقریباً تیس برس کی عمر، یعنی تذکرے کے زمانۂ ترتیب تک ان کے وجود سے انکار ممکن نہیں۔ اس خیال کی تائید کے لیے یہ اقتباسات ملاحظہ طلب ہیں:

اشرف علی خاں فغاں:

''درین ایام طبعِ او مائل لطیفہ بسیار است، چناں چہ ناگرمل را کہ دیوان تن و دخیل بادشاہی است۔ ''گھی کی منڈی کا سانڈ'' ''گفتہ، ہر کہ دیدہ، دیدہ باشد وفہمیدہ باشد وحکیم معصوم را در دربار معلیٰ ''گاو گجراتی'' نام کردہ، ہر کہ حکیم صاحب را بیند، داند، بندہ بخدمتِ او بسیار مربوطم۔'' (ص۴۷)

فضل علی دانا:

''اتفاقاً در موسمِ ہولی تاریخ پانزدہم کہ (برائے) مجلس خانۂ فقیر مقرر است، واقع شد۔ میاں دانا نیز تشریف داشت لیکن بہ لباس عجیے، یک تنی سیاہ بہ برکردہ کہ دامنش تا بزانو بود چوں رنگ ذات شریف وریش از حد زیادہ ہر دو سیاہ بود، مرزا رفیع بمجرد مشاہدہ کردن او گفت کہ ''یارو! ہولی کا ریچھ آیا'' کہ

بزبانِ فارسی ''خرسِ ہولی'' می توان گفت...... ایں لطیفہ بسیار بموقع افتاد بل کہ صورت گرفت۔'' (ص۲۲۸)

میاں نجم الدین سلام:

''فقیر را با او از تہِ دل اخلاص است، چناں چہ اکثر اوقات اتفاق با ہم فکرِ شعر کردن و گپ زدن و فرح نمودن می افتد۔ جوانے خوبیست۔ خدا زندہ دارد۔'' (ص۱۳۲)

محمد امان غریب:

''یادش بخیر یک آشنائے بامزہ داشتم بسیار خوش ظاہر بود...... چوں اکثر در باغاتِ مغلپورہ می رفت بندہ او را ''رندِ[۲۱] باغاتی'' می گفتم۔'' (ص ۱۲۸)

ظاہر ہے کہ اس قسم کے لطائف وظرائف اور بذلہ سنجیاں ایک خوش مزاج اور ہنگامہ پسند انسان ہی کے لیے تفریحِ طبع کا سامان مہیا کر سکتی ہیں، اس لیے محض چند واقعات کی بنیاد پر قیاس کر لینا کہ میر صاحب فطرتاً حد درجہ کم آمیز، مردم بیزار، متکبر اور تنک مزاج تھے؛ صریح نا انصافی کے مترادف ہوگا لیکن اس کے ساتھ ہی ہم نواب صدر یار جنگ کی اس رائے سے بھی اتفاق نہیں کر سکتے کہ تمام تذکرے میں ایک لفظ بھی میر صاحب کے قلم سے ایسا نہیں نکلا جس سے ان کی خود بینی وخود پسندی یا بد دماغی وتعلّی عیاں ہو،[۲۲] کیوں کہ وہ ذاتیات سے بلند ہو کر اظہارِ خیال کی روش کو ہر جگہ برقرار نہیں رکھ سکے ہیں اور بعض لوگوں کے ساتھ انھوں نے جذبات سے مغلوب ہو کر کھلی ہوئی زیادتیاں کی ہیں، حتّٰی کہ کبھی کبھی عیب بینی و ہنر پوشی کی ان سرحدوں کو چھو لیا ہے، جہاں انصاف اور دیانت داری کی تمام قدریں پامال ہوتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ مثال کے طور پر شاہ حاتم کا ذکر ان کے معاصرین نے بڑے اَدب اور احترام کے ساتھ کیا ہے۔ میر حسن انھیں ''شاعرِ صاحبِ کمال و پسندیدہ افعال، عالی ہمت و بلند

فطرت'' کہتے ہیں۔[۲۳] قدرت اللہ شوق نے ''مردِ فہمیدہ و سنجیدہ''[۲۴] اور مرزا کاظم مبتلا نے ''شاعرِ فصیح بیان و سرآمد ریختہ گویاں۔''[۲۵] قرار دیا ہے۔ مصحفی ان کو ''مردِ بزرگ و جہاں دیدہ''[۲۶] اور ''نغمہ سنجان وضیع و شریف'' کو ان کی مسلم الثبوت استادانہ حیثیّت کا معترف بتاتے ہیں[۲۷] لیکن میر صاحب نے ان کی شخصیّت کا ایک ایسا نقش پیش کیا ہے جس کا کوئی پہلو معائب سے مبرایا قابلِ تحسین نہیں۔ فرماتے ہیں کہ:

''مرد یست جاہل و متمکن مقطع وضع دیر آشنا غناندارد۔ در یافتہ نمی شود کہ این رگ کہن بہ سبب شاعری است کہ ہیچو من دیگرے نیست یا وضع او ہمیں است۔'' (ص ۷۵)

لہجے کی یہی تلخی و زہرناکی محمد یار خاکسار کے متعلق اس بیان میں بھی موجود ہے کہ:

''خود را دوری کشد و بسیار سفلگی می کند بل کہ از تنک آبی بنائے ریختہ را بہ آب رسانیدہ، چناں چہ علی الرغم ایں تذکرہ ''تذکرہ نوشتہ است...... و خطاب خود سید الشعراء پیش خود قرار دادہ۔ آتش کینہ کہ بے سبب افروختہ است، چوں کبابم بوی دہد۔ ایں قسم پے من ریسمان می تابد کہ گوئی پسر رسن تاب است۔ محمد معشوق کنبوہ...... چوں شنید کہ خاکسار کلوہم نام دارد، بداہتاً گفتہ۔

کتّا ہے در یار کا کلو اس کا نام

چوں کلو اکثر نامِ سگہا می گذار دند، لطف بہم رسانید۔ ہر کہ دم لا بہ او دیدہ است می داند۔ فخر او ہمہ برریختہ است طرفہ ایں کہ آن ہم نامربوط و خود اوہم نادرست۔'' (ص ۱۱۴، ۱۱۵)

میر حسن اس بیان کے بعض حصوں کو شک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے

کہ:

''آں چہ میر تقی در تذکرۂ خود نوشتہ است کہ خود را بسیار دوری کشد، غالب کہ این حرف راست نباشد...... اگر ہم چنیں می بود، خاکسار تخلص نمی نمود، مگر درمزاج متانتے خواہد بود۔''(۲۸)

اس سلسلے میں جب ہم مصحفی کی اس روایت کو کہ ''میر در عالمِ شباب منظورِ نظر اُو بود۔(۲۹) کریم الدین کے اس بیان کے ساتھ کہ ''میر تقی لڑکپن میں جب شعر کہتا تھا، خاکسار اس کو اصلاح دیا کرتا تھا۔''(۳۰) ملا کر دیکھتے ہیں تو یہ رائے قائم کرنا پڑتی ہے کہ میر صاحب کی عاید کردہ فرد جرم میں اصلیت بہت کم ہے اور عناد و پرخاش کی یہ داستان محض حقائق پر پردہ ڈالنے کی غرض سے تصنیف کی گئی ہے۔ انعام اللہ خاں یقین کی موزوں طبعی اور سخن فہمی سے انکار اور ان کے سرمایۂ کلام کو مرزا مظہر کا زائیدۂ فکر قرار دینے کی کوشش بھی بے جا مشقِ ستم اور حقائق کی شکست و ریخت کے اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے، فرماتے ہیں:

''مردمان می گفتند کہ مرزا مظہر او را شعر گفتہ می دہد و وارث شعر ہائے ریختہ خود گردانیدہ۔ از قبول کردن ایں معنیش بندہ راخندہ می آید کہ ہمہ چیز بوارث می رسد الاشعر۔ مثلاً کسے بر شعر پدر خود یا برمضمون او متصرف شود، ہمہ کس او را دزد خواہند گفت تا بشعر استاد چہ رسد۔ القصہ (بر) پروپوچے چندے کہ یافتہ است کہ ماوشما نیز می توانیم یافت، ایں قدر برخود چیدہ است کہ رعونت فرعون پیش او پشت دست بر زمین می گذارد۔ بعد از ملاقات ایں قدر خود معلوم شد کہ ذائقۂ شعر فہمی مطلق ندارد۔ شاید از ہمیں راہ مردمان گمان ناموزونیت در حق او داشتہ باشند۔ جمعے بر ایں اتفاق دارند کہ شاعری او خالی از نقص نیست چرا کہ شاعر این قسم کم فہم نمی باشد۔''

(۸۱-۸۲)۔

اس عبارت کو غائر نگاہ سے دیکھا جائے تو صرف ذائقۂ شعرفہمی سے محرومی کے متعلق ایک جملے کی روشنی میں بہ خوبی اس پس منظر کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے جس کے زیرِ اثر میر صاحب نے یقین کی شخصیّت پر یہ وار کیے ہیں۔ مصحفی کے بہ قول یقین ایک ''میرزا مزاج'' انسان تھے۔(۳۱) بعید از امکان نہیں کہ مرزا فرحت اللہ بیگ کے قیاس کے مطابق انھوں نے کسی موقعے پر خلافِ توقع میر صاحب کے کلام کی داد نہ دی ہو اور یہی واقعہ باہمی رنجش و آزردگی کا سبب بن گیا ہو۔(۳۲) بہرصورت، اس قسم کی بے رحمی و بے دردی کو کسی طرح معقول اور سنجیدہ تنقید کا نام نہیں دیا جا سکتا، چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ میر کی زندگی ہی میں ان کی اس کج ادائی اور نامناسب روش کے خلاف ردِعمل کا آغاز ہو گیا تھا۔ گردیزی نے ''تذکرۂ ریختہ گویاں'' میں، شفیق اورنگ آبادی نے ''چمنستانِ شعراء'' میں اور قدرت اللہ قاسم نے ''مجموعۂ نغز'' میں اس موضوع پر جس قدر خامہ فرسائی کی ہے، وہ سب اسی مخالفانہ تحریک کا ایک جز ہے۔

سیرت و شخصیّت کے مختلف گوشوں پر اظہارِ خیال کے ساتھ ہی میر صاحب نے جا بجا کلام کے محاسن و معائب کی طرف بھی اشارے کیے ہیں۔ اس سلسلے میں اگر چہ ہم ڈاکٹر سید عبداللہ کے اس قول سے اتفاق نہیں کر سکتے کہ ''نکات الشعراء'' میں توقع کے خلاف تنقیدی مواد کافی سے زیادہ موجود ہے،(۳۳) کیوں کہ تقریباً چونسٹھ شاعروں کے حالات میں میر صاحب نے ان کی شعری تخلیقات کے حسن و قبح سے متعلق کوئی بحث نہیں اٹھائی ہے۔ تاہم اتنا ضرور ہے کہ انھوں نے اس پہلو کو یکسر نظر انداز نہ کر کے تذکرہ نگاری کے ایک اہم اور بنیادی تقاضے کو حتیٰ الامکان لیاقت اور سلیقہ مندی کے ساتھ پورا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی رائیں عام طور پر نہایت جامع اور متوازن ہیں اور اپنی وجدانی و تاثراتی کیفیت کے

باوجود ان کی ناقدانہ بصیرت وژرف نگاہی کا پتا دیتی ہیں۔ ان رایوں کی قابلِ لحاظ خصوصیت یہ ہے کہ ان کے اظہار میں آزادیِ مطلق سے کام نہ لیتے ہوئے بعض لسانی وفنی تصورات اور اَدبی نظریوں کی پابندی کی گئی ہے۔ تذکرے کے اختتام پر ریختہ کے بارے میں اپنے تصور کی وضاحت کرتے ہوئے میر صاحب نے لکھا ہے کہ:

''ریختہ بر چندیں قسم است...... اول آنکہ یک مصرعش فارسی (باشد) و یک ہندی...... دوم اینکہ نصف مصرعش ہندی (باشد) و نصف فارسی...... سوم آنکہ حرف وفعل فارسی بکارمی برند، وایں قبیح است، چہارم آنکہ ترکیباتِ فارسی می آرند۔ اکثر ترکیب کہ مناسب زبان ریختہ افتد جایز است وایں را غیر شاعر نمی داند و ترکیبے کہ نامانوس ریختہ می باشد، آں معیوب است و دانستن ایں نیز موقوف (بر) سلیقہ شاعری است۔ مختار فقیر ہم ہمین است۔ اگر ترکیب فارسی موافق گفتگوئے ریختہ بود مضایقہ ندارد۔ پنجم ایہام است کہ در شاعرانِ سلف دریں فن رواج داشت۔ اکنوں طبعہا مصروف ایں صنعت کم است مگر بسیار بہ شستگی بستہ شود...... ششم انداز است کہ ما اختیار کردہ ایم وآں محیط ہمہ صنعت ہاست، تجنیس و ترصیع، تشبیہ، صفائے گفت گو، فصاحت، بلاغت، ادا بندی خیال وغیرہ۔ ایں ہمہ ہا در ضمن ہمیں است وفقیر ہم از ہمیں وتیرہ محظوظم۔ ہر کہ را دریں فن طرز خاص است، ایں معنی رامی فہمد باعوام کارندارم۔'' (ص ۱۷۹، ۱۸۰)

ان تفصیلات کا ماحصل یہ ہے کہ میر صاحب فارسی کی مانوس وشگفتہ تراکیب، صنعتوں کے بے تکلّف استعمال، صفائی بیان وشستگی بندش اور فصاحت و بلاغت کے التزام کو لوازماتِ شاعری تصور کرتے تھے۔ انھوں نے شاعر کے لیے ذوقِ سلیم کی اہمیّت پر بھی زور دیا ہے۔

شاعری ان کے نزدیک اکتسابی فن نہیں، وہبی عطیہ ہے۔ بغیر فطری رجحان کے کوئی شخص کامیاب شاعر نہیں بن سکتا۔ فارسی تراکیب کے استعمال کے سلسلہ میں شاعر و غیر شاعر کی تفریق انھیں اشارات کی حامل ہے۔ اس کے علاوہ وہ شاعری کو محض گل و بلبل کی داستان سرائی تک محدود رکھنا پسند نہیں کرتے لیکن جہاں تک زبان کا تعلق ہے، وہ اسے برگِ گل کی طرح پاکیزہ و رنگین دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس آخر الذکر نقطۂ نظر ہی کی بنا پر عبدالحیٔ تاباں کے کلام کے متعلق انھوں نے ان خیالات کا اظہار کیا ہے کہ:

''زبان رنگیں پاکیزہ تر از برگِ گل...... سمند رنگینی فکرش باگلگونِ باد بہاری طابق النعل بالنّعل است ہر چند عرصہ سخن او ہمیں در لفظہائے گل و بلبل تمام است امّا بسیار برنگینی می گفت۔'' (ص ۱۰۸)

محمد حسین کلیم کی فن کارانہ انفرادیت اور خصوصیات کلام پر ان الفاظ پر تبصرہ کرتے ہیں:

''طرزش بہ طرز کسے مانا نیست۔ اکثر بزبانِ بیدل حرف می زند۔ درفہم شعر تہ دار او فکر عاجز سخنان پشت دست بر زمین می گذارد۔ طبعِ روانِ او مانندِ سیلِ رواں است و فکرِ رسایش آن سوئے آسمان۔ بازوئے فکرتش زوریں کش کمان معنی را۔ شعر پیچدار پر تاثیر او تیر کاکل ربا۔ اگر چہ کلیم در فارسی گذشتہ است، امّا کلیم ریختہ پیش فقیر ایں است۔'' (ص۴۲)

بلندیِ فکر اور شعر کی اثر آگینی و تہ داری کے علاوہ (جن کی طرف اوپر کے اقتباس میں اشارہ کیا گیا ہے) نو نبو خیالات تک رسائی اور نت نئے مضامین و معانی کی دریافت بھی میر صاحب کی نظر میں بڑی اہمیّت رکھتی ہے لیکن الفاظِ تازہ کی تلاش (جو شاعری کو محض لفظی گورکھ دھندا بنا دے) مستحسن نہیں چناں چہ سجاد اکبر آبادی کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

''سخن او بپایہ استادی رسیدہ۔ چنیں خوش گوے و معنی یاب اگر چہ در بند لفظ
تازہ است لیکن برزبان خامہ او خیال معانی سپاہی می کند...... فکر رنگین او
چمن تلاش را سایۂ ابرِ بہارے۔ ہر مصرع بلندش (۳۴) را طرف لطف با
چنارے۔ ہر بیت بحر خفیفش بر جگر نشتر زن۔ زبانِ لطافت بیانش رگِ
(جان) سخن۔ بے انصافی امر علاحدہ است اگر نہ تہ دارئی شعر او نمایاں
است۔'' (ص۶۰، ۶۱)

صحتِ الفاظ اور صحتِ محاورات کا خیال رکھنا بھی میر صاحب کے نزدیک نہایت ضروری ہے، چناں چہ سجاد ہی کے ایک شعر میں ''کانٹوں میں گھسیٹنا'' کی بجائے ''کانٹوں میں اینچنا'' کے استعمال پر اعتراض کرتے ہوئے یہ اصول بیان کرتے ہیں کہ ''درمثل تصرف جائز نیست'' (ص۶۹)۔

محمد حسین کلیم نے قصیدہ ''روضۃ الشعراء'' میں مرزا مظہر کا نام ''جانجان'' کے بجائے ''جانِ جاناں'' نظم کیا ہے۔ ان کی نظر میں یہ تحریف بھی نامناسب ہے۔ فرماتے ہیں کہ:

''نام مرزا جان جاں است و شاعر جان جاناں بستہ۔ چوں اکثر عوام نام
مرزا از غلطی جان جانان گویند، شاعرِ مذکور نظر بر شہرت ہم چنیں موزوں کردہ
اگر چہ نمی بایست کہ گفتگوئے ما با خواص است۔'' (ص۸۳)

گویا شاعر کے مخاطبِ صحیح صرف خواص اور اہلِ علم ہوتے ہیں، اس لیے اسے حتیٰ الامکان غلط العوام کے استعمال سے احتراز کرنا چاہیے۔

یہی وہ فنی معیار اور تنقیدی اصول ہیں جو کلام کے متعلق کوئی رائے دیتے وقت اکثر و بیش تر میر صاحب کے پیش نظر رہے ہیں اور جن کو ذہن میں رکھے بغیر ان کے مجمل و مختصر جملوں کی معنوی وسعت کا اندازہ نہیں کیا جا سکتا، چناں چہ بعض شاعروں کے کلام کے

بارے میں ان کے درج ذیل بیانات کا مطالعہ اگر اسی روشنی میں کیا جائے تو اس میں اجمال کے باوجود زیادہ تشنگی محسوس نہ ہوگی:

۱- احسن اللہ احسن: طبعش بسیار مائل بہ ایہام بود، ازیں جہت شعراو بے رتبہ ماندہ۔'' (ص ٦٧)

۲- اشرف علی خان فغاں: ''شعرِ ریختہ را بہ خوبی می گوید۔'' (ص ٧٤)

۳- عبدالولی عزلت: ''از اسالیب کلام شاعر واضح می گردد کہ بہرۂ بسیارے از درد مندی دارند۔'' (ص ٩٢)

۴- آزاد: ''بسیار بصفا حرف می زد۔'' (ص ٩٤)

۵- عارف علی خاں عاجز: ''زبانش (مانا) بزبان او باشان است۔'' (ص ٩٧)

٦- محمد عارف عارف: از بسکہ تلاش لفظ تازہ می کند، بعد از سالے و ماہے بیتے از و موزوں می شود۔ شعراو خالی از لطف نیست۔'' (ص ١٣٠)

۷- ہدایت اللہ ہدایت: ''ریختہ رابطرزِ [نیکو] می گوید...... کمیتِ خامۂ او درعرصۂ میدانِ سخن بال بستہ راہ می رود۔'' (ص ١٣٠ و ١٣١)

۸- کمترین: ''مزاجش میلان ہزل بسیار دارد۔ موافق استعداد خودمی گوید۔ بندہ شعر معقول اونشنیدہ ام۔'' (ص ١٤٦)

''نکات الشعراء'' کی یہ تنقیدیں خصوصیات کلام کی ایک ہلکی سی جھلک پیش کرنے کے باوجود اپنے اندر ایک وزن اور وقار رکھتی ہیں اور صرف اسی اعتبار سے اہم نہیں کہ ان کے مطالعہ سے متعلقہ شاعروں کے کلام کی اَدبی حیثیّت اور فنی محاسن اور معائب کا سراغ ملتا ہے، بل کہ اس لحاظ سے بھی قابلِ غور ہیں کہ ان کے ذریعے مولّفِ تذکرہ کی پسند و ناپسند کے معیاروں سے واقفیت حاصل ہوتی ہے جن کی روشنی میں خود ان کے کلام کو زیادہ بہتر طور پر

سمجھا اور پرکھا جا سکتا ہے۔

استادی و شاگردی اور اصلاح و استصلاح کی روایت اُردو زبان اور اس کی شاعری کی نوک پلک سنوارنے میں جس حد تک ممد و معاون رہی ہے، وہ محتاجِ بیان نہیں۔ فن کے لوازمات پر عبور اور زبان کی نزاکتوں تک رسائی کے لیے متاعِ ہنر کے پرستار اسے ضروری خیال کرتے تھے۔ کسی باکمال اور صاحبِ نظر استاد کے سامنے زانوے تلمّذ تہ کیا جائے۔ میر بھی اپنی استادانہ حیثیّت کی بنا پر تہذیبِ فن کے ان رمز آشناؤں میں ایک ممتاز مقام کے مالک ہیں جن کے یُمن تربیت اور فیضانِ اصلاح سے بے شمار طبیعتوں کی جلا ہوئی اور بہت سے سخنوروں کو درجۂ کمال حاصل ہوا۔ ''نکات الشعراء'' اگرچہ ان کے کسی شاگرد کا مجموعۂ کلام نہیں، عام شاعروں کا تذکرہ ہے لیکن ان کی وہ تنقیدی حس، جس کا تعلق اشعار کے اسقام و معائب کی گرفت اور ان کی اصلاح سے تھا، یہاں بھی بیدار اور فعال نظر آتی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ یہاں انھوں نے اصلاح طلب اشعار میں ضروری ترمیم و تغیر کے متعلق اپنی رائے کا اظہار استادانہ فیصلے کے انداز میں نہیں، ذاتی پسند اور دوستانہ مشورے کے طور پر کیا ہے۔ خواجہ احمد فاروقی کے الفاظ میں ''ان بلیغ اور استادانہ اصلاحوں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ الفاظ کو بے جان اور بے روح چیز نہیں سمجھتے تھے بل کہ یقین رکھتے تھے کہ ہر لفظ میں ایک جہانِ معنی پوشیدہ ہوتا ہے اور اس کا صحیح اور مناسب استعمال ہی شعر میں آب و رنگ پیدا کر سکتا ہے۔''(۳۵)

درج ذیل مثالیں اسی خصوصیت کو واضح کرتی ہیں:

(الف) شاہ مبارک آبرو کی ایک غزل کا مطلع ہے:

نہیں یہ تارے بھرے ہیں شک کے نقط [کذا]
اس قدر نسخہ فلک ہے غلط

میر صاحب کا خیال ہے کہ ''اگر بجائے ''اس قدر'' ''کس قدر'' می گفت، ایں شعر بہ آسماں می رسید۔'' (ص۱۱)

(ب) مصطفیٰ خاں یکرنگ کا ایک شعر ہے:

سچ کہے جو کوئی سو مارا جائے
راستی ہے گی دار کی صورت

میر صاحب فرماتے ہیں کہ ''بہ اعتقادِ فقیر بجائے'' ''سچ'' حرف ''حق'' اولی است''۔ (ص۲۰)

(ج) محمد شاکر ناجی کا شعر ہے:

دیکھ ہم صحبت کی دولت سے نہ رکھ چشم کرم
لب صدف کے تر نہیں ہر چند ہے گوہر میں آب

میر صاحب کہتے ہیں کہ ''بر متامل پوشیدہ نیست کہ پیش مصرع ایں چنیں می بایست ''مت رکھے چشم کرم دولت سے اپنے خورد کی'' (ص۲۳،۲۴)

(د) سجاد اکبرآبادی کا ایک شعر ہے:

کس طرح کوہ کن پہ گذریں گی
ہجر کی یہ پہاڑ سی راتیں

میر صاحب کی نظر میں اس شعر کی نسبتاً بہتر صورت یہ ہوسکتی ہے:

ہجر شیریں میں کیوں کہ کاٹے گا
کوہ کن یہ پہاڑ سی راتیں

(ص ٦٨)

(ہ) انعام اللہ خاں یقین کا ایک شعر ہے:

مجنون کی خوش نصیبی کرتی ہے داغ مجھ کو
کیا عیش کر گیا ہے ظالم دوانہ پن میں

میر صاحب کی رائے ہے کہ ''اگر بجائے ''خوش نصیبی'' ''خوش معاشی'' می گفت، ایں شعر بسیار بامزہ می شد۔'' (ص۸۶)۔

(و) لالہ ٹیک چند بہار کا ایک شعر ہے:

تھی زلیخا مبتلا یوسف کی اور لیلیٰ کا قیس
یہ عجب مظہر ہے جس کے مبتلا ہیں مرد و زن

میر صاحب کے نزدیک ''بجائے اشارات قریبہ وکلمۂ استعجاب کہ اوّل مصرعِ دوم بکار بردہ است، اگر ''حسن کیا'' می گفت، ایں شعر واضح تر می شد۔'' (ص۱۳۳،۱۳۴)

ضروری نہیں کہ ان تمام اصلاحات یا مشوروں کو بغیر چوں و چرا اور پس و پیش کے قبول کرلیا جائے لیکن یہ بات بہر حال ماننا پڑتی ہے کہ میر کی نکتہ رس نگاہ شعر کے نازک ترین پہلوؤں تک پہنچنے میں اپنا جواب نہیں رکھتی، چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ انھوں نے بعض اشاروں میں معمولی ردّو بدل کے ذریعے وہ لطافت و بلاغت پیدا کر دی ہے، جو اس سے قبل مفقود تھی یا پوری طرح ابھر کر سامنے نہ آسکی تھی۔

''نکات الشعراء'' سے ہمیں اس زمانے کی تہذیب و معاشرت، اہلِ علم کے باہمی روابط اور اَدبی سرگرمیوں کے بارے میں بھی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ بعض بیانات سے پتا چلتا ہے کہ علومِ مجلسی کے ساتھ ساتھ شہسواری، شمشیر زنی اور دوسرے فنونِ سپہ گری کے حصول کو عوام اور خواص دونوں ہی ذریعہ عزت سمجھتے تھے اور بزرگ شعرا و اساتذہ کی صحبتوں میں حاضری، نیز اہل اللہ سے عقیدت و ارادت کو عین سعادت خیال کیا جاتا تھا، چناں چہ میر صاحب ناقل ہیں کہ جب ولی دہلی میں وارد ہوئے تو انھوں نے شاہ سعد اللہ

گلشن سے بھی شرفِ نیاز حاصل کیا اور اپنے کچھ اشعار سنائے جن کو سن کر موصوف نے ارشاد فرمایا کہ:

''ایں ہمہ مضامینِ فارسی کہ بیکار افتادہ اند در ریختۂ خود بکار ببر؛ از تو کہ محاسبہ خواہد گرفت۔'' (ص۹۰)

اس مشورے میں اُردو شاعری کو نئے اطراف و جہات سے آشنا کرنے اور اس کے فکری وفنی سرمائے کو وسعت دینے کی جو خواہش پنہاں تھی، وہ اس کے روز افزوں اثر ونفوذ کی غماز اور ہمہ گیر مقبولیت کی ترجمان ہے۔

میر صاحب خود بھی شہر کے ممتاز اور قابلِ احترام بزرگوں اور ادیبوں کی مجالس میں شرکت کیا کرتے تھے۔ یہ شرکت خلوص ومحبت کے جن رشتوں سے مربوط تھی، اس کا اندازہ خواجہ میر درد کے والد خواجہ ناصر عندلیب کے متعلق اس بیان سے کیا جا سکتا ہے:

''در ایامے کہ فقیر بخدمت آں بزرگوار شرف اندوزمی شد، از زبان مبارکش می فرمود کہ میر محمد تقی تو میر مجلس خواہی شد۔ الحمد للہ والمنۃ کہ حرف آں سر سلسلہ خدا پرستان مؤثر افتاد (و) وطن آں خضر قافلہ اہل عرفان کہ از ظاہرش ظاہر است، زود کار کرد۔'' (ص۵۰)(۳۶)

''نکات الشعراء'' کے زمانہ ترتیب سے قبل خواجہ میر درد کے یہاں ہر مہینے کی پندرھویں تاریخ کو ایک ''مجلسِ ریختہ گویاں'' منعقد ہوا کرتی تھی۔ بعد میں جب کسی مجبوری کی بنا پر ان کے لیے اس سلسلے کو قائم رکھنا ممکن نہ رہا تو انھیں کی خواہش پر میر صاحب نے اس کی ذمہ داری سنبھال لی۔ تذکرے میں انھوں نے اس واقعے کو جس انداز سے بیان کیا ہے، اس سے اس دور کی اخلاقی روایات اور اربابِ فضل وکمال کے لیے جذبۂ احترام کی ایک اور مثال سامنے آتی ہے۔ لکھتے ہیں کہ:

''مجلس ریختہ کہ بخانہ بندہ بتاریخ پانزدہم ہر ماہ مقرر است، واللہ بذات
ہمیں بزرگ است۔ زیرا کہ پیش ازیں این مجلس بخانہ اش مقرر بود۔ از
گردش روزگارِ بے مدار برہم خورد۔ از بس کہ با ایں فقیر اخلاص دلی داشت
گفت کہ ایں مجمع را اگر شما بخانہ خود معین بکنید بہتر است۔ نظر بر اخلاص
آن مشفق عمل کردہ آمد۔'' (ص ۵۰، ۵۱)

ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے لکھا ہے کہ اس مجلس کے اصل بانی سراج الدین علی خاں آرزو تھے۔ ان کے بعد اس کا انتظام خواجہ میر درد نے سنبھالا اور پھر میر نے۔(۳۷) اس دعوے کی تائید میں انھوں نے ''چمنستانِ شعراء'' اور ''آبِ حیات'' کے حوالے سے بعض واقعات بھی نقل کیے ہیں(۳۸) لیکن لچھمی نرائن شفیق (مولّف ''چمنستان شعراء'') نے شاہ عبدالحکیم حاکم لاہوری کے واسطے سے اور مولانا محمد حسین آزاد نے حکیم قدرت اللہ قاسم (مولّف ''مجموعۂ نغز'') کے بیانات کی بنیاد پر خان آرزو کے یہاں مشاعرے کے انعقاد کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے، اس کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ اسی ''مجلسِ ریختہ'' کا ذکر ہے جسے میر صاحب نے ''نکات الشعراء'' میں ''مجلس خانۂ بندہ'' سے تعبیر کیا ہے۔ شفیق؛ خواجہ صاحب کے حالات میں لکھتے ہیں:

''شاہ عبدالحکیم حاکم لاہوری می گوید کہ ایں عزیز بزرگ عالی دومان (میر
درد) را فقیر مکرر بخانہ خان آرزو روز مراختہ یعنی صحبت ریختہ گویان ہندی کہ
پانزدہم ہر ماہے مقرر بود، دیدہ ام۔''(۳۹)

یہاں اگر اس حقیقت کو نظر انداز نہ کیا جائے کہ ''نکات الشعراء'' کی تالیف کے زمانے تک میر صاحب اور خان آرزو کے باہمی اختلافات نے زیادہ شدت اختیار نہیں کی تھی اور دونوں عرصۂ دراز سے ایک ہی مکان میں مقیم تھے۔(۴۰) تو میر صاحب کے ''خانۂ بندہ''

اور شاہ عبدالحکیم کے مبینہ ''خانہ آرزو'' میں تفریق کی کوئی معقول وجہ باقی نہیں رہتی۔ مزید برآں، اگر یہ کوئی علاحدہ مجلس ہوتی تو میر صاحب؛ سجاد اکبر آبادی (ص ۶۱)، جعفر علی خان ذکی (ص ۱۳۷)، علی نقی کافر (ص ۱۳۸) اور حافظ حلیم (ص ۱۴۸) کے مشاعروں کی طرح کہیں نہ کہیں اس کا بھی ذکر کرتے۔ اس ضمنی بحث سے قطع نظر ''نکات الشعراء'' میں اس قسم کی محفلوں کو مشاعرے کی بجائے ''مجلس یاران ریختہ''،(۴۱) مجمع یاران ریختہ،(۴۲) مجمع شاعران ریختہ(۴۳) اور مجلس ریختہ(۴۴) جیسے مختلف ناموں سے یاد کیے جانے اور میاں کمترین سے متعلق اس جملے کے مندرجات سے کہ:

''گاہ گاہ در مجلس مراختہ کہ ایں لفظ بوزن مشاعرہ تراشیدہ اند، ملاقات می شود۔'' (ص ۱۴۷)

یہ پتا چلتا ہے کہ میر کے عہد میں ''یارانِ ریختہ'' نے اپنی محفلوں کو شعرائے فارسی کی مجلسوں سے ممتاز رکھنے اور ان کی انفرادیت کو نمایاں کرنے کی غرض سے ''مشاعرہ'' کے وزن پر ایک نئی اصطلاح ''مراختہ'' کے نام سے وضع کر لی تھی اور یہ اصطلاح بڑی حد تک مقبول بھی ہو گئی تھی۔

چناں چہ میر اور شفیق کے تذکروں سے گذشتہ سطور میں نقل کی ہوئی عبارات کے علاوہ قائم چاند پوری کے تذکرے ''مخزن نکات'' میں بھی اس کا ذکر موجود ہے۔(۴۵)

''نکات الشعراء'' کی یہی متنوع اور گوناگوں خصوصیات اسے شعرائے اُردو کے ابتدائی تذکروں میں اور میر کو اس کے مولّف کی حیثیّت سے معاصر تذکرہ نگاروں کی صف میں ایک نمایاں اور ممتاز مقام عطا کرتی ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ بعض جگہ وہ جذبات کی رو میں جادۂ اعتدال سے ہٹ کر سلامت روی اور دیانت داری کے اصولوں کی پامالی کے مرتکب ہوئے ہیں، لیکن خواجہ احمد فاروقی کے بہ قول: ''انھوں نے اگر ایک کعبہ گرایا ہے تو دوسرا بنایا بھی

ہے۔‘‘(۴۶) ان کی یہی تعمیری کوشش اس تذکرے کے لیے بقائے دوام کی ضامن ہے۔

حواشی

۱- ’’نکات الشعراء‘‘، طبع ثانی، ص ۹۔

۲- ’’گل رعنا‘‘، ص ۱۲۴۔

۳- ’’نکات الشعراء‘‘، طبع ثانی، ص ۹۲۔

۴- ’’سروآزاد‘‘ ص ۲۳۶۔

۵- ’’نکات الشعراء‘‘، طبع ثانی، ص ۱۱۴۔

۶- ’’نکات الشعراء‘‘، طبع ثانی، ص ۱۳۶۔

۷- دیباچۂ ’’دستور‘‘ ’’الفصاحت‘‘، ص ۴۳، ۴۴۔

۸۔ ’’دیوانش تا ردیف میم بدست آمدہ بود و پارہ اشعار آن نگاشتہ می شوند‘‘۔ ’’نکات الشعراء‘‘، طبع ثانی، ص ۵۵

۹- ’’نکات الشعراء‘‘، طبع ثانی، ص ۱۔

۱۰- پیرس کے قومی کتب خانے میں ’’نکات الشعرء‘‘ کا ایک ایسا قلمی نسخہ دریافت ہوا ہے جس میں شعراء کی تعداد مطبوعہ نسخے سے بھی کم ہے۔ اس کے کاتب نے ایک نوٹ کے ساتھ ان تمام شاعروں کے ترجمے قلم انداز کر دیے ہیں جن کے ذکر میں میر نے صرف تخلص اور ایک دو اشعار درج کرنے پر اکتفا کیا ہے۔

۱۱- ’’آب حیات‘‘، شایع کردہ احسان بک ڈپو، لکھنؤ، ص ۲۵۸۔

۱۲- ’’چمنستانِ شعرا‘‘،

۱۳- ’’گلشن سخن‘‘ مرتبہ پروفیسر مسعود حسن رضوی، ص ۹۸۔

۱۴- ’’مجموعۂ نغز‘‘، جلد دوم، ص ۱۴۳، ۳۳۰۔

۱۵- ’’مجموعۂ نغز‘‘، جلد دوم، ص ۲۹۷۔

۱۶- ''نکات الشعراء''، طبع ثانی، ص۱۔

۱۷- ''نکات الشعراء''، طبع ثانی، ص۲۔

۱۸- ''شعرائے اُردو کے تذکرے''، ص۳۰

۱۹- مطبوعہ نسخوں میں ''رنگ و آبش'' کی بجائے ''رنگ آتش'' لکھا ہوا ہے۔ یہاں عبارت کو بامعنی بنانے کی غرض سے اس کی قیاسی تصحیح کر لی گئی ہے۔

۲۰- میر؛ حیات اور شاعری، ص ۵۲۷۔

۲۱- مطبوعہ نسخے میں ''ارنڈ باغاتی'' لکھا ہوا ہے لیکن صحیح ''رند باغاتی'' ہے جیسا کہ میر نے اپنے اس شعر میں بھی نظم کیا ہے:

ہے حزیں نالیدن اس کا نغمہ طیور سا خوش نوا مرغِ گلستاں رند باغاتی ہے میاں

۲۲- مقدمہ ''نکات الشعراء''، طبع اوّل، ص ۷۔

۲۳- ''تذکرہ شعرائے اُردو''، طبعِ جدید، ص ۴۶۔

۲۴- ''طبقات الشعراء''، مخطوطہ کتب خانہ آصفیہ، حیدرآباد، ورق ۲۱۔الف۔

۲۵- ''گلشن سخن''، مرتبہ پروفیسر مسعود حسن رضوی، ص۱۰۳۔

۲۶- ''عقدِ ثریا''، مرتبہ مولوی عبدالحق، ص۲۳۔

۲۷- ''تذکرۂ ہندی''، مرتبہ مولوی عبدالحق، ص۸۰۔

۲۸- ''تذکرۂ شعرائے اُردو''، طبعِ جدید، ص ۶۱۔

۲۹- ''تذکرہ ہندی''، مرتبہ مولوی عبدالحق، ص ۸۸۔

۳۰- ''طبقات شعرائے ہند''، مخطوطہ رضا لائبریری، رام پور، ص ۸۵۔

۳۱- ''تذکرہء ہندی'' ص ۲۷۵۔

۳۲- مقدمہ ''دیوان یقین''، ص ۳۷۔

۳۳- ''شعرائے اُردو کے تذکرے''، ص۲۰۔

۳۴- مطبوعہ نسخوں میں اس عبارت میں ''ہر مصرع بلندش'' کی بجائے ''ہر مصرع بندش''، ''زبان لطافت بیانش'' کی بجائے ''زبانِ طاقت بیانش'' اور ''رگ جان سخن'' کی جگہ ''رگ سخن'' مرقوم

ہے۔ہم نے یہاں بر بنائے قیاس ان اغلاط کی تصحیح کر دی ہے۔

۳۵- ''میر تقی میر؛ حیات اور شاعری''، ص۵۳۰۔

۳۶- نواب صدر یار جنگ نے اس عبارت کو خواجہ میر درد سے متعلق قرار دیتے ہوئے میر صاحب کے کمالِ شاعری کو ان کی دعاؤں کا مرہونِ منت ٹھہرایا ہے۔ (مقدمہ ''نکات الشعراء''، طبع اوّل ص۴۰۳) قاضی عبدالودود صاحب بھی اس معاملے میں ان کے ہم نوا ہیں۔ (تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو: ''دلی کالج میگزین''، میر نمبر، ص۳۵) لیکن حقیقتاً اس عبارت کا تعلق خواجہ ناصر عندلیب سے ہے جن کا ذکر اس سے قبل کے جملوں میں صراحت سے آ چکا ہے۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی نے اپنی تصنیف ''آبِ حیات کا تنقیدی مطالعہ'' میں اس موضوع پر کافی تفصیل کے ساتھ بحث کی ہے۔ (طبعِ ثانی، ص۱۲۰ تا ۱۲۷) ان کا خیال ہے کہ ''سر سلسلہ خدا پرستان'' اور ''خضر قافلہ اہل عرفان'' جیسے القاب اس وقت خواجہ ناصر ہی کے لیے استعمال کیے جا سکتے تھے اور خواجہ میر درد اپنے والد کی موجودگی میں اس غیر معمولی اکرام و احترام کے حق دار نہ تھے۔

۳۷- زیرِ بحث مجلسِ ریختہ سے متعلق پروفیسر مسعود حسن رضوی کا ایک وضاحتی فٹ نوٹ بھی فاروقی صاحب کے اس خیال کی تائید کرتا ہے۔تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو ''آبِ حیات'' کا تنقیدی مطالعہ''، طبع دوم، حاشیہ ص۱۲۳۔

۳۸- ''میر تقی میر؛ حیات اور شاعری''، ص۵۵۲،۵۵۳۔

۳۹- ''چمنستان شعراء''، ص۶۷

۴۰- تفصیل کے لیے دیکھیے: ''میر کی آپ بیتی''، ص۹۳ تا ۱۰۷۔

۴۱- ''نکات الشعراء''، طبع ثانی، ص۶۱۔

۴۲- ''نکات الشعراء''، طبع ثانی، ص۱۲۷۔

۴۳- ''نکات الشعراء''، طبع ثانی، ص۹۷۔

۴۴- ''نکات الشعراء''، طبع ثانی، ص۵۰، ۱۴۸، ۱۵۰

۴۵- (الف) ''بندہ بخدمتش در مجلس مراختہ کہ بپانزدہم ہر ماہ بخانہ میاں خواجہ میر صاحب مقرر بود، دو سہ ملاقات کردہ ام۔'' مخزن نکات''، ذکر کرم اللہ خاں درد، مطابق نسخہ انڈیا آفس لائبریری،

لندن۔

(ب) ''گاہ گاہ در مجلس مراختہ کہ اختراع این بروزن مشاعرہ است، بنظرم می آید'۔ ذکر فرحت، مطابق نسخہ مطبوع، ص۶۲۔

۴۶- ''میر تقی میر؛ حیات اور شاعری''، ص۵۳۱۔

—— **افکار میر** (مرتّبہ: ایم حبیب خاں)

کمال احمد صدیقی

''ذکرِ میر'' پر چند خیالات اور سوالیہ نشان

اس مضمون میں ''ذکرِ میر'' سے عبارتیں اقتباس کی گئی تھیں۔ مضمون پڑھا تو خیال آیا کہ فارسی عبارتوں کو سمجھنے والے کم ہی ہوں گے۔ پروفیسر نثار احمد فاروقی نے بڑی محنت سے میر کی اس کتاب کا ترجمہ ''میر کی آپ بیتی'' کے نام سے کیا تھا۔ ۱۹۵۷ء کا ایڈیشن بھی دیکھا تھا۔ ۱۹۹۶ء میں انجمن ترقی اُردو ہند نے جو ایڈیشن شایع کیا، اس میں متن کی صحت اور حواشی پر عالمانہ کام ہوا ہے۔ اس مضمون سے فارسی اقتباسات ہٹا کر نثار احمد فاروقی کی کتاب سے فارسی ترجمے دیے جا رہے ہیں، اُن کے شکریے کے ساتھ:

اپنے اجداد کے بارے میں میر نے جو کچھ لکھا ہے، اس کا خلاصہ یہ ہے:

> ''میرے بزرگ اپنی قوم و قبیلے کے ساتھ ...... ملکِ حجاز سے، رختِ سفر باندھ کر دکن کی سرحد پر پہنچے ...... وہاں سے احمد آباد گجرات میں وارد ہوئے۔ بعضوں نے جی چھوڑ کر وہیں ڈیرے ڈال دیے اور کچھ نے آگے بڑھ کر روزگار تلاش کرنے کی ہمت کی، چناں چہ میرے جدِّ امجد نے مستقر خلافت اکبر آباد (آگرہ) میں اقامت اختیار کی۔ یہاں آب و ہوا کی تبدیلی سے بیمار پڑ گئے اور جہانِ آب وگل کو خیر باد کہا۔ اُن سے ایک لڑکا

یادگار رہا جو میرے دادا تھے۔

میرے دادا کمرِ ہمت کس کر تلاشِ روزگار میں نکلے، بڑی تگ و دَو کے بعد فوج داریِ گردِ اکبر آباد پر فائز ہو گئے ...... جب اُن کا سِن شریف پچاس کے قریب پہنچا تو مزاج اعتدال سے منحرف ہو گیا ...... گوالیار جانا ہوا ۔ (راستے کے) ان جھٹکوں سے، جو نقاہت کا زہر رکھتے ہیں، پھر بیمار پڑے اور انتقال کر گئے۔ اُن کے دولڑکے تھے، بڑے تو خللِ دماغ سے خالی نہ تھے ...... اُن سے چھوٹے میرے والد تھے۔ اُنھوں نے ترکِ لباس کرکے گوشہ نشینی اختیار کر لی ...... کسروی ریاضت کر کے دولتِ باطنی حاصل کر لی ...... ترک و تجرید کی کوشش میں بڑے مجاہدے کیے ...... درویشی کی منزل تک پہنچ گئے۔''

ایک زمانے میں عرب سب سے زیادہ طاقت ور سمندری طاقت تھے لیکن میر کے پردادا جب اپنی قوم اور قبیلے کے ساتھ ہندوستان آئے تو وہ بحری راستے سے آئے یا برّی راستے سے؟ ''ذکرِ میر'' اس بارے میں خاموش ہے۔ براہِ راست کچھ نہیں لکھا ہے۔ حجاز سے دکن کی سرحد پر پہنچنا خشکی کے راستے سے شاید نہ ہو اور جہاز سے سفر دکن کی کس سرحد پر ختم ہوسکتا تھا، یہ غور طلب ہے۔

عرب؛ قوم اور قبیلے کے ساتھ ہجرت کرکے ہندوستان نہیں آئے تھے۔ یہ عام بات نہیں تھی۔ یہ بات بھی تحقیق طلب ہے (جنوبی ہند کے ساحلوں پر عرب آبادیاں تھیں/ ہیں۔ یہیں کی خواتین سے شادیاں کیں اور موپلا کہلائے)۔

میر نے اپنے دادا کے قبیلے کا نام نہیں لکھا۔ پردادا، دادا اور اُن کے بھائی کا نام بھی نہیں لکھا۔ کیوں؟ کے واسطوں اور کتنے وسیلوں سے ان کا سلسلہ کس امام سے تھا؟ اس کا بھی

مذکور نہیں۔ کیوں؟

عرب میں رہبانیت یا خانقاہی سلسلے نہیں، ترک و تجرید بھی نہیں۔ عبادت میں وظیفے نہیں پڑھے جاتے، نمازیں پڑھی جاتی تھیں۔ ایک روایت رابعہ بصری کے بارے میں پڑھی تھی۔ یہ اوروں سے منسوب ہے۔ رابعہ عرب نہیں تھیں۔ روایت یہ ہے کہ شام کو سنگھار کر کے شوہر کے پاس جاتی تھیں۔ شوہر خواہش مند نہ ہو تو بتا دیتا تھا، پھر وہ رات کی عبادت میں مشغول ہو جاتی تھیں۔ میر نے لکھا ہے کہ اُن کے والد نے کڑی ریاضت کر کے دولتِ باطنی حاصل کی۔ اس وقت کے عربوں میں دولتِ باطنی کا کوئی تصور نہیں تھا۔ یہ بات بھی غور طلب ہے۔

میر کے پردادا سے لے کر میر تک کا ذکر نہیں۔ اس صدی میں ستر برس پہلے تک، ایران سے آئے ہوئے کنبوں میں، جن میں خلط نہیں ہوا یا کم ہوا، گھروں میں فارسی بولی جاتی تھی اور عرب گھرانوں میں، جن میں خلط نہیں ہوا یا کم ہوا، گھروں میں عربی بولی جاتی تھی اور نام ایسے ہوتے تھے: خلیل بن محمد عرب، بیٹے کا نام محمد بن خلیل عرب، پوتے کا نام خلیل بن محمد عرب۔ میر کے والد کا نام میر محمد علی اور عرف علی متقی ہے جو اس زمانے کے عرب ناموں کی وضع سے ہٹ کر ہے۔ یہ بات بھی توجّہ چاہتی ہے۔ میر علی محمد، عربوں جیسا نام نہیں جو ایک تازہ واردِ ہند، عرب اپنے بیٹے کا رکھتا۔ عربی لغت ''امیر'' ہے، ''میر'' اس کا مختلف ہے لیکن یہ تصرّف فارسیوں کا ہے، عربوں کا نہیں۔ میر محمد علی اُس نسل کے عرب کا نام نہیں ہو سکتا۔

میر نے اپنے والد کے عقیدے کے بارے میں ایک واقعہ لکھا ہے جو میر کی ولادت سے چوتھائی صدی سے تقریباً نصف صدی تک پہلے کا ہے، کیوں کہ شاہ کلیم اللہ کی وفات ۱۱۰۹ھ میں ہوئی اور میر کی ولادت ۱۱۳۵ھ (۱۷۲۳ء) میں۔ 'ذکرِ میر' سے عبارت نقل کی

جاتی ہے، کہ اسلوب کا بھی اندازہ ہو (شیخ سے مراد شاہ کلیم اللہ ہے):

''روزے در خدمتِ شیخ سوال کرد کہ بندہ اُنچہ عقائدِ خود درست کردہ ام، بخدمتِ عالی واضح است۔ امّا درحقِ حاکمِ شام چہ می فرمایند۔ فرمود: خواجہ ہم گفت۔ بعدِ مدتے، آخرِ شب کہ ہنوز کاکلِ صبح پریشان نشدہ بود، در مسجد محرم خان، خواجہ سرائے شاہ جہانی تشریف آورد۔ غلامانِ پدرِ من دویدند کہ برائے وضوئے شیخ آب بہم رسانند، پدر خود برخاست، و آفتابہ بدست گرفت۔ دست و دہن بآب کشیدہ، گفت کہ اے علی متقی! نامِ اُودر مدّت العمر بزبانِ من نیامدہ است، زبان ندارم کہ شکرِ ایں بجا آرم۔ پدرم گفت کہ ازاں باز نام اُومن ہم نگرفتہ اَم۔''

ایک جائز سوال ذہن میں اُٹھتا ہے کہ میر کے دادا کا انتقال ہوا تو اُن کی عمر، میر ہی کے بیان کے مطابق، پچاس برس کے قریب تھی (''چوں سنِ شریف بہ پنجاہ کشید'')۔ اُن کے دو بیٹے تھے۔ دادا کی شادی بارہ تیرہ برس کی عمر میں ہوئی ہو گی اور بیٹے چودہ سے سترہ برس کی عمر میں ہوئے ہوں گے۔ میر کے والد چھوٹے بیٹے تھے اور باپ کی وفات کے وقت ان کی عمر تیس برس یا اس سے دو ایک برس زیادہ ہوگی۔ بارہ تیرہ سال میں فارغ التحصیل ہو گئے ہوں گے۔ تیس برس کی عمر تک اُن کے مذہبی عقائد پختہ ہو چکے ہوں گے۔ کچھ کراماتیں اور کچھ قصّے بعینہٖ یا ذرا سے ردّوبدل کے ساتھ مختلف لوگوں سے منسوب ہیں۔ یہاں بھی وہی معاملہ ہے۔ کوئی ۴۵ برس پہلے یہی قصّہ کسی اور بزرگ سے منسوب کشمیر میں سنا تھا اور وہ یزید کے بارے میں تھا۔ میر نے چوں کہ اپنے مآخذ کا کہیں حوالہ نہیں دیا ہے، اس لیے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ میر راوی ہیں، شاہد نہیں۔

عشق کے بارے میں میر نے اپنے والد کے جو ارشادات نقل کیے ہیں، اُن میں سے

اکثر فقرے مقفّٰی ہیں اور کہیں کہیں مقفّٰی عبارت آرائی سے معنی کا زیاں ہوا ہے :

مسلم جمالِ عشق است ، کافر جلالِ عشق است / بہشت شوقِ عشق است،
دوزخ ذوقِ عشق است

اور بیچ بیچ میں فارسی کے شعر ہیں۔ میر دو تین سال کے رہے ہوں گے، کیوں کہ والد انھیں گود میں اٹھا لیتے تھے۔ یہ ساری باتیں انھیں یاد کیسے رہیں؟ اس سے بھی بڑا سوال یہ ہے کہ میر کے پردادا حجاز سے یا دادا دستہ، قبیلے اور کنبے کے ساتھ آئے تھے اور میر کے دادا بھی سنِ شعور میں ساتھ آئے ہوں گے اور شاید والد بھی اگرچہ خرد سال رہے ہوں یا اکبر آباد میں ولادت ہوئی ہو تو بھی عربی النسل تھے۔ اُنھوں نے فارسی شاعری کا ایسا درس کہاں لیا کہ گفت گو میں عربی اشعار کے بجائے بے تکلّف فارسی شعرا کا کلام پڑھتے تھے۔ عربوں کی ایک خصوصیت تھی۔ زبان کے سلسلے میں بڑے حسّاس تھے، یہاں تک کہ شہروں کے صاحبِ مقدور لوگ اپنے بچوں کو قریوں میں بھیج دیتے تھے کہ وہ صحیح عربی بولیں۔ زبان پر عجمی اثرات ان کو ناگوار ہوتے تھے۔ میر نے اپنے والد کا جو کردار پیش کیا ہے، وہ عربی نہیں، عجمی ہے۔ ایک بھی عربی شعر نہیں۔ ایک حجازی عرب میں فارسی اتنی رچ بس جائے کہ وہ بہشت اور دوزخ جیسے فارسی لفظ بولنے لگے، عرب تو جنّت اور جہنّم ہی بولتا۔

میر کے والد کو ایک سفر لاہور کا لاحق ہوا جہاں وہ ''خفشان نمود'' سے ملے۔ ''کلّیاتِ میر'' (ترقّیِ اُردو بیورو: ۱۹۸۳ء: مرتّبہ ظلِّ عباس عباسی) میں قاضی عبدالودود کا مقالہ ''مختصر حالاتِ زندگی'' شامل ہے:

''محمد تقی (میر) ...... ۱۱۳۵ھ میں متولد ہوئے۔ اسے چند سال گزرے تھے کہ علی متقی ایک دن بھوکے گھر پہنچے۔ کھانا پکنے میں دیر ہوئی تو اُنھوں نے اضطراب ظاہر کیا۔ ماما نے کہا کہ یہ فقیر کی روش نہیں۔ علی متقی بولے کہ تم

اطمینان سے کھانا پکاؤ! میں ایک درویش سے ملنے لاہور جاتا ہوں۔ ماما نے بہت روکا، مگر نہ رُکے۔ لاہور میں خفشاں نمود سے ملاقات ہوئی......''

نثار احمد فاروقی کا ترجمہ ''میر کی آپ بیتی'' میں:

''ایک دن محمد علی (عرف علی متقی) گھر میں پریشاں حال داخل ہوئے۔ بوڑھی ماما بیٹھی تھی۔ اُس سے کہا: بڑی بی! آج میں بہت بھوکا ہوں؛ صبر کی تاب نہیں۔ اگر ذرا سا روٹی کا ٹکڑا مل جائے تو جان میں جان آ جائے۔ ماما نے کہا کہ گھر میں تو کچھ نہیں۔ اُنھوں نے پھر کہا: بھوکا ہوں۔ ماما اُٹھ کر گئی اور بنیے سے آٹا اور گھی لائی تا کہ روٹی پکائے۔ اس بار پھر اُنھوں نے بے صبری کا اظہار کیا۔ ماما جھنجلا اٹھی، تڑخ کر بولی: میاں! یہ فقیری ہے۔ اس میں ناز نخرے نہیں چلتے۔ والد صاحب نے کہا: اچھا بڑی بی! تم اطمینان سے روٹی پکاؤ! میں ایک فقیر کو دیکھنے لاہور جا رہا ہوں۔ یہ کہہ کر اپنا رومال اٹھایا جو گریۂ شبی سے بھیگ کر بادل کا گالا بن گیا تھا اور چل پڑے۔ جب ماما نے دیکھا یہ روٹھ کر جا رہے ہیں تو دوڑی اور رُو کر دامن سے لٹک گئی مگر اُن پر کوئی اثر نہ ہوا۔ مجبوراً آئینہ پر پانی ڈال کر شگون پورا کیا......''

قرائن سے یہ وہ زمانہ ہے جب میر شیر خوار ہوں گے یا بطنِ مادر میں ہوں گے۔ ایسے میں گھر پر پیغمبری وقت پڑنا حیرت کی بات ہے۔ ماما کا ذکر ہے، میر کی والدہ کا کوئی ذکر نہیں۔ آئینہ پر پانی ڈالنا، جیسا کہ نثار احمد فاروقی نے فٹ نوٹ میں اظہار کیا ہے، ایرانی رسم ہے۔ میر کے والد تو عرب تھے، یہ ایرانی رسم عرب گھر میں کیسے؟ یہ بھی ایک سوالیہ نشان ہے؟

لاہور میں ''خفشان نمود'' کو ڈانٹ ڈپٹ کر، آں عزیز (میر کے والد) دلّی کے لیے

چل پڑے اور دس بارہ دن میں دلّی پہنچ گئے۔ ایک خلقت انھیں دیکھنے اور ان کے ہاتھ پر بیعت کرنے اُمنڈ پڑی۔ امرائے دلّی نے اُن کی قدم بوسی کی اجازت چاہی جو نہیں ملی۔ جب عقیدت مندوں کی بھیڑ سے پریشان ہو گئے تو ایک رات تہجد کے بعد دلّی سے نکل کھڑے ہوئے، ایسے کہ کسی کو کانوں کان خبر نہ ہوئی۔ اس بیان میں میر نے اپنا ایک شعر ٹانک دیا ہے:

بہ پاکاں کار کے گیرد فلک تنگ
کہ عیسیٰ از سرِ سوزن بُروں شُد

دو تین دن میں اکبرآباد سے تین منزل پہلے 'بیانہ' پہنچے اور ایک مسجد کی دہلیز پر بیٹھ گئے۔ ''ایک نوجوان، خوش اندام لالہ رخسار سیّد زادہ نظر سے گزرا۔ ایک نظر ڈالی اور جذبِ کامل سے اپنی طرف کھینچ بلایا۔ اُس غیرتِ پری کی ایسی حالت بدلی کہ دیوانہ وار بے ہوش کر اُس مست کے قدموں میں گر پڑا۔''

لوگوں کی التجا پر موصوف نے پانی منگایا، دعا پڑھ کر دم کیا۔ پانی سیّد زادے کو پلایا گیا تو اسے ہوش آیا۔ عمائدِ شہر کی دست بستہ گزارش پر موصوف، سیّد زادے کے گھر گئے اور کچھ تناول فرمایا۔ وہ سیّد زادے کی شادی کی رات تھی۔ سیّد زادہ معززینِ شہر کے ساتھ آیا اور موصوف سے استدعا کی کہ موصوف بھی برات میں شریک ہوں۔ موصوف نے شادی کی مذمّت میں وعظ شریف فرمایا کہ شادی خدا پرستی کو مانع ہے:

> ''اے عزیز! تُو نہیں جانتا کہ لفظ 'داماد'، 'دام' اور کلمہ 'آد' سے مرکب ہے، جو ''اہلِ ایران'' نسبت کے لیے لاتے ہیں...... یعنی جس کی شادی ہوئی، وہ اسیرِ دامِ بلا ہوا......''

یہ حجازی عرب شادی کی مذمت میں اہلِ ایران کے حوالے سے ایرانی (فارسی) لفظِ مفرد کو

مرکّب لفظ بنا کر غلط نحوی تاویل کرتا ہے! میر، حجاز کو ایران کا شہر تو نہیں سمجھتے تھے؟

''ذکرِ میر'' میں علی متقی کے یہ الفاظ میر نے نقل کیے ہیں:

''اے عزیز نمی دانی کہ لفظ 'داماد' مرکب است از 'دام و آد' کہ فارسیان برائے نسبت می آرند۔ از عالمِ آباد و نوشاد، یعنی ہر کہ کدخدا شُد، گرفتارِ دامِ بلا شُد......''

اس عبارت میں عربی الفاظ یہ ہیں: عزیز، لفظ، مرکب، نسبت، عالم، بلا۔ یہ سب لفظ عربی الاصل ہیں لیکن حقیقتاً یہ مفرّس ہو کر ہمارے یہاں آئے اور رائج ہوئے۔ اسی عبارت میں ایک جملہ ہے ''چوں خدائے عزّ و جل ازیں گرفتاری رہائی ام داد......'' فقرہ ''خدائے عزّ و جل'' توجّہ چاہتا ہے۔ عربی النسل ''خدائے عزّ و جل'' بولتا ہے، ''اللہ جلّ شانہٗ'' نہیں، یہ بات لائقِ غور ہے۔

میر محمد علی عرف علی متقی سیّد زادے کی برات میں نہیں گئے، بل کہ اکبر آباد اپنے گھر واپس آئے۔ سیّد زادہ دُلھن کو رخصت کرا کے گھر لایا اور علی متقی کو نہ پایا تو حجلۂ عروسی میں جانے کے بجائے خاک اُڑاتا جنگل کی طرف بھاگا۔ کوئی نشان سراغ نہ پایا تو روتا، آہیں بھرتا خواجہ خضر کو پکارنے لگا۔ پیٹھ پیچھے سے ایک بزرگ نمودار ہوئے۔ شاید اُن کے دل پر میر تقی میر کے اس شعر کا اثر ہوا ہوگا جو عالمِ شیر خوارگی میں میر نے خاص اس موقع کے لیے کہا تھا اور سیّد زادے کو ازبر تھا:

سخت در کارِ خویش حیرانم
چہ بدل خورد من نمیدانم

اگر سیّد زادہ میر کا شعر، میر کے شاعر ہونے سے پہلے کا پڑھ سکتا تھا تو خواجہ خضر تو خواجہ خضر تھے، وہ سب کچھ جانتے تھے، میر کے والد کے نام کے علاوہ، البتّہ وہ خطاب اُنھیں یاد تھا جو

'ذکرِ میرؔ' میں میر محمد علی کا درج ہے، چناں چہ خواجہ خضر نے اپنا تعارف کرائے بغیر، جس کی چنداں ضرورت بھی نہیں تھی، فرمایا:

''اے جوان کرا میجوئی، وا ینہا چیست کہ میگوئی۔علی متقی در اکبرآباد است۔''

ذکرِ میر سے آگے کا حال اُردو میں:

''یہ مژدہ سن کر اُس کے دلِ بے قرار کو قرار آیا۔اب وہ دل جمعی سے چلنے لگا اور خدا کا شکر ادا کیا۔آدھی رات کو شہر (اکبرآباد) میں داخل ہوا۔راستہ تلاش کرتا، نام و نشان پوچھتا ہوا آیا اور سعادتِ قدم بوسی حاصل کی۔ مارے خوشی کے اس کے مہتابی رنگ رخساروں پر آنسو ڈھلک آئے۔ ناکامی کا رنگ حصولِ مراد کی خوشی سے، جو اس کے خیال میں بھی نہیں تھی، دور ہوا۔ درویشِ جگر ریش نے اس کے جمال پر ایک نظر کی اور اُسی پاک نظر نے اُسے صاحب کمال بنا دیا۔ اتنی محبت سے پیش آئے کہ تحریر میں نہیں سما سکتی، ایسی دل داری کی بیان نہیں ہوسکتا۔اس کا سر چھاتی سے لگایا اور بے حد محبت سے فرمایا: اے میر امان اللہ! تم نے بڑے مصائب جھیلے، زمانے کے سرد و گرم دیکھے مگر اب تمھیں رشتہ داروں سے جدائی کا رنج نہیں ہو گا۔ یہ گھر تمھارا ہے۔ میں اور میرے نوکر چاکر؛ سب تمھارے ہیں۔ خوش ہو جاؤ کہ تم نے اپنی نہر کو ایک عجیب دریا سے جوڑ لیا ہے۔شکر کرو! سرو کے مانند دامن بچا کر نکل گئے ہو۔ اب دل جمع ہو جاؤ اور دروازہ بند کر کے بیٹھو! تھوڑے دنوں میں اپنے میں گُم رہو! تا کہ خدا کو اپنی طرف کھینچ سکو۔''

یہ جو رواں تبصرہ Running Commentary ہے، اس کا ماخذ کیا ہے؟ یہ بیان کس طرح

ثقہ سمجھا جا سکتا ہے؟ میر، ظاہر ہے، اس واقعے کے چشم دید گواہ نہیں ہیں۔ یہ بات اُس وقت کے عرب کی سائیکی کے خلاف ہے کہ وہ میر امان اللہ کو اپنی نو بیاہتا بیوی کے حقوق ادا نہ کرنے کی تلقین فرماتے اور نوکر چاکر کی کیا بات ہے؟ چند روز پہلے لاہور گئے تو گھر میں فاقے تھے۔ یہ دروازہ بند کرے بیٹھنے کی بات بھی حجازی نے کی۔ سیّد زادے کو یہ تلقین کی گئی ہے:

> ''...... یہ مناسب وقت ہے اور یہ پتے کی باتیں ہیں۔ یہ لباسِ وجود، جسے جسم کہتے ہیں، مستعار ہے۔ مستعار لباس کو پاک و صاف رکھنا چاہیے اور روح، جو تمھاری ذات پر دلالت کرتی ہے، اُسے این وآں کے علائق میں نہ الجھانا چاہیے۔
>
> مصنفہ (یعنی میر تقی میر کا شعر):
>
> پاسِ جاں کن تن ندارد اعتبار
> قالبِ خاکی مزارے بیش نیست''

(باپ بیٹے کا وہ شعر پڑھتا ہے جو اُس وقت تک کہا نہ گیا تھا!)

اور پھر معمول کا Harangue ہے۔ محمد علی یعنی علی متقی اپنے وعظ میں جا بہ جا اپنے چھے سات سال کے بچے کے فارسی شعر پڑھنے سے خود کو باز نہیں رکھ سکتے تھے؟ اس سلسلے میں ایک جگہ **اَللّٰه غنی وَ اَنْـتُمُ الفقرا** بھی علی متقی کی زبان سے نکلا ہے۔

امان اللہ کی خدمت کے لیے ایک ملازم مقرر کر دیا گیا۔ علی متقی انھیں برادرِ عزیز کہتے تھے۔ برادرِ عزیز صبح شام اپنے مرشد کی خدمت میں حاضر ہوتے اور مقاماتِ درویشی کا علم حاصل کرتے۔ ایسی اور اتنی ریاضت کی کہ بہت جلد خود درویشِ کامل ہو گئے۔ ''یہاں تک نوبت پہنچی کہ پلک جھپکاتے تو عجائبات دکھاتے اور آستین جھٹکتے تو کرامات ظاہر ہوتی۔'' میر

نے امان اللہ کے چہرے کے Expressions اُس وقت کے بتائے ہیں جب وہ موجود نہیں تھے لیکن عجائبات اور کرامات کی کوئی تفصیل نہیں دی، حال آں کہ وہ ان سب کے ''عینی شاہد'' تھے! یہ نتیجہ اخذ کرنا نادرست نہ ہوگا کہ عجائبات اور کرامات وغیرہ کا کوئی وجود نہیں تھا۔ تکلیف دہ بات یہ ہے (کہانی ہی میں سہی) کہ کچھ دنوں ہی میں امان اللہ کی بی بی تپِ دق کے عارضہ میں مبتلا ہوئیں اور بیاہتا کنواری موت کی آغوش میں سوگئیں۔

''دعائم الاسلام'' فاطمیوں کی ایک اہم کتاب ہے جس میں عبادات اور معاملات کا بیان ہے۔ قاضی النعمان بن محمد بن منصور بن احمد بن حیون التمیمی الغربی کی اس کتاب کے متن کی تصحیح آصف علی اصغر فیضی نے کی اور یہ دو جلدوں میں قاہرہ سے ۱۹۶۱ء میں شایع ہوئی۔ یہاں جو معروضات پیش کی جا رہی ہیں، اُن کی بنیاد آصف فیضی کی کتاب Compedium of Fatimid Law ہے۔ آصف فیضی لکھتے ہیں کہ: حنفی، مالکی، شافعی، حنبلی اور اثنا عشری فقہ کے مقابلے میں فاطمی فقہ کا ذخیرہ مختصر ہے۔

ان فرقوں میں بعض امور پر اختلاف کے باوجود ایسے اختلافات نہیں ہیں کہ سارے فرقے اسلام کے گنبد کے تلے نہ ہوں اور شادی کے سلسلے میں تو قرآن میں آیات موجود ہیں۔ ان میں جو احکامات ہیں، وہ مطلق ہیں۔ فیضی نے ص ۱ پر قرآن کی آیات ۲۰، ۲۱، ۲۴، ۳۲، ۳۵ اور ۵۴ کا حوالہ دیا ہے کہ ازدواجی زندگی میں زوجین کو محبت اور رحمت (مہربانی) کی، پاک باز اور یتیموں سے شادی اور مفلسی سے خوف زدہ نہ ہونے کی تلقین کی گئی ہے اور یہ کہ بنی نوع انسان میں قربت اور رشتے خداوندِ کریم نے خلق فرمائے ہیں (''دعائم السلام'' ص ۱۸۷)۔ ''دعائم'' میں (ص ۶۸۴) پر یہ بھی ہے کہ جو مکمل تقویٰ اور پاکیزگی کے ساتھ خداوند کریم سے ملنے کے خواہش مند ہیں، وہ (مرد) اپنی بیویوں کے ساتھ پاک باز رہیں، یعنی دوسری عورتوں سے تعلّق نہ رکھیں۔

''شادی کا مقصد یہ کہ زنا اور اس کی سزا سے بچیں۔'' (''کتاب الینبو''، ص ۱۷۱)

''دعائم الاسلام'' میں ص ۶۸۵ پر ہے:

''فرمایا رسولؐ نے کہ جو میری بنیادی فطرت کی پیروی کرنا چاہیں، وہ میری سنّت پر چلیں اور میرا طریق یقینی طور پر شادی ہے۔''

اس سلسلے میں ''کتاب الحواشی'' (ورق ۴۷ب) پر ہے:

''یہ سنّتِ موکدہ و ثابتہ ہے لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ جو شادی نہیں کرتا، وہ گناہ کا مرتکب ہوتا ہے۔''

اس کے باوجود شادی کے فضائل پر بہت کچھ لکھا گیا ہے:

''جب بھی کسی صحابی نے شادی کی، کبھی ایسا نہیں ہوا کہ رسولؐ نے یہ نہ فرمایا ہو کہ اس سے، یعنی شادی سے دین کے تکمیل ہوئی۔'' (''دعائم'' ص ۶۸۷)

''دعائم'' میں ص ۶۸۸ پر ایک حدیث بھی ہے:

''ایک صحابی (عثمانؓ) پر جسمانی خواہش نے غلبہ پایا تو وہ رسولؐ کی خدمت میں حاضر ہوئے اور آختہ ہونے کی اجازت چاہی۔ آپؐ نے اُن کو سمجھایا اور اس بے ہودہ فعل سے منع کیا، پھر اُنھوں نے اپنی بیوی سے جسمانی تعلّق قطع کر لینے کی اجازت چاہی۔ رسولؐ نے اسے بھی ممنوع قرار دیا اور فرمایا: جب ایک سچا دین دار، اپنی بیوی کا ہاتھ پیار سے پکڑتا ہے، خداوندِ کریم اُسے دس نیک اعمال کا اجر دیتا ہے اور جب وہ اپنی بیوی کو بوسہ دیتا ہے، خداوندِ کریم اسے سو نیکیاں کا اجر دیتا ہے اور اس کے سو بد اعمال کو بخش دیتا ہے اور جب وہ اپنی بیوی کے ساتھ ہم بستر ہوتا ہے، خداوندِ کریم اس

کے اعمال نامے میں ایک ہزار نیکیاں درج فرماتا ہے اور ایک ہزار اعمالِ
بد بخش دیتا ہے اور فرشتے اس جوڑے کی خدمت میں حاضر رہتے ہیں۔''

'دعائم' میں ص ۱۰۷ پر یہ بھی ہے:

''خدا کے رسولؐ نے تجرّد کو ممنوع قرار دیا ہے اور فرمایا حضورؐ نے کہ اسلام
میں رہبانیت نہیں ہے۔''

میر کا محبوب صنفِ نازک میں سے نہ تھا۔ شاید ہم جنسی کا رجحان ان کے بچپن کی
دین ہے۔ ایسے شعر میر کی غزلوں میں ہیں:

باہم ہوا کریں ہیں دن رات نیچے اوپر
یہ نرم شانے لونڈے ہیں مخمل دو خوابا

دل لے کے لونڈے دلّی کے کب کا پچا گئے
اب اُن سے کھائی پی ہوئی شے کیا وصول ہو

گھر سے اُٹھ کر لڑکوں میں بیٹھا، بیت پڑھی، دو باتیں کیں
کس کس طرح سے اپنے دل کو اُس بن میں بہلاتا ہوں

ہے مرے یار کی مسوں کا رشک
کشتہ ہوں سبزۂ لبِ جو کا

میر! ہر چند میں نے چاہا، لیک
نہ چھپا عشق طفلِ بد خو کا

مجمعِ ترکاں ہے کوئی دیکھیو جا کر کہیں
جس کا میں کشتہ ہوں ، اُس میں وہ سپاہی بھی نہ ہو

خط سے وہ زورِ صفاے حسن اب کم ہو گیا
چاہِ یوسف تھا ذقن ، سو چاہِ رستم ہو گیا

لڑکا ہی تھا نہ قاتلِ ناکردہ خوں ہنوز
کپڑے گلے کے سارے مرے خوں میں بھر چلا

بے ڈول قدم تیرا پڑتا تھا لڑکپن میں
رونا ہمیں اوّل ہی اس تیرے چلن کا تھا
خوگر نہیں ہم یوں ہی کچھ ریختہ کہنے کے
معشوق جو اپنا تھا ، باشندہ دکن کا تھا

نہیں کچھ رہا تو لڑکا تجھی پر ضرور ہے اب
ہوس اور عاشقی میں ٹُک اِک امتیاز کرنا

درپے ہے اب وہ سادہ قراول پسر بہت
دیکھیں کہ میر کے تئیں کوئی بچائے گا

کیوں نہ اے سیّد پسر دل کھینچے یہ موئے دراز
اصل زلفوں کی تری گیسوے پیغمبر سے ہے

سر پھوڑنا ہمارا اُس لڑکے پر نہ دیکھو
ٹک دیکھو اس شکستِ طرفِ کلاہ کو بھی

میر کیا سادے ہیں ، بیمار ہوئے جس کے سبب
اُسی عطار کے لڑکے سے دوا لیتے ہیں

مختلط ترسا بچوں سے شیرہ خانے میں رہا
کس نے دیکھا مسجدوں میں میرِ کافر کیش کو

چھو سکتے بھی نہیں ہیں ہم لپٹے بال اُس کے
ہیں شانہ گیر سے جو یہ لڑکے نرم شانہ

اک نسخۂ عجیب ہے لڑکا طبیب کا
کچھ غم نہیں ہے اس کو جو بیمار ہو کوئی

میں خرد گم عشق میں اُس لڑکے کے آخر ہوا
یہ ثمر لایا نہ ، دیکھا چاہنا نادان کا

لڑکے شوخ بہت ہیں لیکن ویسا میر نہیں کوئی
دھوم قیامت کی سی ہے ہنگامہ اس کے اُودھم کا

تبعیّت سے فارسی کی جو میں نے ہندی شعر کہے
سارے ترک بچے ظالم اب پڑھتے ہیں ایران کے بیچ

اوباش لڑکوں سے تو بہت کر چکے معاش
اب عمر کاٹیے گا کسی میرزا کے ساتھ

کلّیات میں شعر اور بھی ہیں۔ میر لکھتے ہیں اور نثار احمد فاروقی ترجمہ کرتے ہیں:

> ''میں ان دنوں سات سال کا تھا۔ اُنھوں نے اپنے سے مانوس کر کے گود لے لیا تھا، یعنی مجھے میرے ماں باپ کے ساتھ نہ چھوڑتے تھے، اپنا فرزند بنا لیا تھا۔ ایک لمحے کے لیے بھی مجھے اپنے پاس سے جدا نہ کرتے اور بڑے لاڈ پیار سے میری پرورش کرتے تھے، چناں چہ میں دن رات انھیں کے ساتھ رہتا تھا اور ان کی خدمت میں قرآن شریف پڑھتا تھا۔''

امان اللہ، جن کا تجرد درجۂ کمال کو پہنچ چکا تھا، جن کی بی بی وصل کی حسرت لیے دنیا سے چلی گئیں جو درویشِ کامل تھے اور ولایت کے مرتبے پر فائز تھے یا ہونے والے تھے، جو صاحبِ کشف و کرامات تھے اور جن کی آستین سے کرامات آشکار ہونے کا شہرہ شہرِ اکبر آباد ہی میں نہیں اطراف و اکناف میں بھی پھیل چکا تھا، ایک جمعہ کو بازار گھومنے گئے اور ایک روغن فروش کے لڑکے کو دل دے بیٹھے۔ امیر خسرو کے نان بائی کے بیٹے سے عشق کا جو واقعہ منسوب ہے، اُسی سے متوازی واقعہ امان اللہ کے ساتھ ہوا۔ حضرت نظام الدین اولیا؛ خسرو

کے پیرو مرشد تھے۔ اُن کی عنایت سے خسرو کی مشکل آسان ہوئی تھی۔ نان بائی کا بیٹا خود کھنچا ہوا چلا آیا تھا۔ علی متقی کی عنایت سے میر امان اللہ کی مشکل آسان ہوئی۔ حکایت دل چسپ ہے، ''میر کی آپ بیتی'' سے نقل کی جاتی ہے:

> ''ایک دن وہ (یعنی میر امان اللہ) جمعہ بازار کی سیر کو گئے تھے۔ وہاں اُن کی نظر تیلی کے لڑکے پر پڑی۔ وہ ایک دولت مند نوجوان تھا۔ یہ (اس کی محبت میں) دل کھو بیٹھے...... اور بے قابو ہو گئے۔ جب اس کی جانب سے التفات نہ دیکھا تو دل پکڑ کر واپس آ گئے۔[(۱)] ہر چند ضبط کی کوشش کرتے تھے مگر دلِ بے تاب پر بس نہ چلتا تھا۔ نوکر کا کندھا پکڑ کر زمین پر قدم رکھتے تھے، تب کہیں راستہ چلتے تھے۔ اپنے دل سے کہتے تھے......''

اور امان اللہ نے جو خاموش خود کلامی کی، یعنی اپنے دل سے باتیں کیں، وہ سب سات برس کے میر محمد تقی نے اپنی روحانی قوتِ سامعہ سے سن لیں اور 'ذکرِ میرؔ' میں قلم بند کر دیں۔ (ترجمہ: ''میر کی آپ بیتی''):

> ''اے عزیز! ایسا واہیات کھیل کوئی بھی کھیلتا ہے جو تو نے کھیل کر اپنے تئیں کوچہ و بازار میں رسوا کرایا۔[(۲)] یا تو ضبط و استقامت کا وہ عالم تھا یا یہ بے اختیاری ہے۔ جو حرکت تو نے کی ہے، ایک بچہ بھی نہیں کرے گا۔ جس راستے پر تو چلا ہے، اس پر اندھا بھی قدم نہ دھرے گا۔ دل ایسی چیز تو نہ تھی کہ بازاری لونڈے پر نچھاور کر دی جائے۔ تیرا دل ایسے کی محبت میں جلا ہے جو کبھی دھوپ چڑھے گھر سے باہر بھی نہیں نکلا اور تو ایسے کا دیوانہ ہوا ہے جو کبھی دل کی راہ میں قدم بھر نہیں چلا۔ یہ آنکھیں اور بھی رونے لگی ہیں، گویا منتظر تھیں، جیسے ہی دیکھا ٹوٹ پڑیں؛ دل اور بھی زیادہ تڑپ رہا

ہے، جیسے بہانہ ڈھونڈ رہا تھا کہ آنکھ لڑی اور تڑپنے لگا۔ آنکھوں پر کہاں تک نظر رکھوں، دل کی کب تک خبر رکھوں۔ کبھی جوانی میں آنکھ لگائی تھی، اب بوڑھے منھ مہاسے نکل رہے ہیں۔ (۳) اگر خود کو سنبھالتا ہوں تو دل تڑپ تڑپ کر قیامت ڈھاتا ہے اور ضبط کی کوشش کرتا ہوں تو آنسوؤں کا سیلاب اُمنڈ آتا ہے۔ حیران ہوں کہ کیا کروں، کون سی تدبیر سے یہ گتھی سلجھے۔ اب پیرو مرشد کی توجّہ کے سوا چارہ نہیں پاتا ہوں۔ جو کچھ بھی ہو، ان کی خدمت میں جاتا ہوں۔''

میر امان اللہ نے اگر خود سے کچھ باتیں کی بھی ہوتیں تو میر کے قلم تک یا میر کے علم تک اُن کی رسائی نہیں تھی۔ امان اللہ تو ''سیّد پسرے، لالہ رخسارے، خوش پرکارے'' تھے۔ یہ ''در جوانی چشم نکشودم اکنوں پیر افشانی نمودم'' کی بات ان کی عمر سے میل نہیں کھاتی۔ میر کی ولادت کا سال ۱۷۲۳ء مانا گیا ہے اور 'ذکرِ میر' میں جو واقعات ہیں وہ ۱۷۳۹ء سے ۱۷۸۹ء تک کے ہیں۔ اس سے صرف یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ کتاب کا آخری حصّہ جب لکھا گیا تو اس وقت میر کی عمر ۶۶ برس سے زیادہ تھی لیکن آخرِ کتاب میں عبارت یہ ہے:

''اکنوں کہ پیری رسید، یعنی عمرِ عزیز بہ شصت سالگی کشید......''

نسخۂ اٹاوہ میں میر نے اپنی عمر ساٹھ سال بتائی ہے۔ ''میر کی آپ بیتی'' میں ص ۲۴ پر نثار احمد فاروقی نے 'ابتدائیہ' میں اور ص ۳۳۱ پر فارسی متن کے فٹ میں یہ اظہار کیا ہے کہ نسخۂ لاہور میں ''شصت سالگی'' کی جگہ 'بہ پنجاہ' ہے، یعنی نسخۂ لاہور دس برس پہلے کا ہے یا دس برس پہلے کے نسخے کی نقل ہے۔

ہم میر امان اللہ کی خاموش خود کلامی پر واپس آتے ہیں۔ شاید یہ بات درست نہ ہوگی اگر ہم اسے میر کا اپنا بیان سمجھیں۔ پچاس برس کی عمر میں جب وہ 'ذکرِ میر' قلم بند کر رہے تھے

تو ان کا تصور انھیں اکبر آباد لے گیا۔ میر امان اللہ، غالب کے فرضی استاد ملا عبدالصمد کی طرح، ایک تخیّلی کردار تھا اور میر نے خود کو پچاس برس کا میر امان اللہ اکبر آباد میں دیکھا۔ میر امان اللہ کے سارے محسوسات، خود میر تقی میر کے محسوسات مانے جائیں تو شاید اس کے لیے جواز ہے، اور اب آگے کا حال:

''(میر امان اللہ) اُسی حالِ تباہ سے آنکھوں میں اشک اور لبوں پر آہیں لیے ہوئے، مغرب کی نماز کے قریب نوکر کے کندھوں پر ہاتھ رکھ کر درویش کی خدمت میں آئے۔ حاضرین نے تعظیم کی، (درویش نے) اشارہ کیا، انھیں صدر میں جگہ دی گئی۔ (والد نے) کہا: 'ارے بھائی! کہاں تھے؟ آج بڑی دیر میں صورت دکھائی۔ اُنھوں نے عرض کیا: 'جمعہ بازار کی سیر کرنے گیا تھا، فرمایا: ''تم نے شاید یہ نہیں سنا (لمصنّفہ)۔''

پھر میر تقی میر کا شعر!

مستمندِ عشق می داند کہ سودا می کند
دیدنِ طفلانِ تہِ بازار رسوا می کند

'جاؤ! اپنی کوٹھری سے آٹھ دن تک باہر نہ نکلنا اور اس واقعہ کو ہرگز یاد نہ کرنا۔ اللہ تعالیٰ کریم ہے۔ شاید اُسے پہنچا دے اور تمھاری لاج رکھ لے۔'

کیا روشن ضمیر درویش ہوا کرتے تھے کہ اُن کا لائق و فائق عابد و پرہیز گار و پابندِ شرع مرید ایسا دردمند دل رکھتا ہے کہ دیکھتے ہی کسی طفلِ تہِ بازار پر والہ وشیدا ہو گیا ہے۔ یہ بات پھر نوٹ کرنے کی ہے کہ پیرو مرشد کو اللہ کے کریم ہونے اور امان اللہ کی مراد بر آنے پر پکا یقین ہے۔ اس سے بھی زیادہ اہم بات نوٹ کرنے کی یہ ہے کہ محمد علی/علی متقی نے اپنے سات آٹھ برس کے بیٹے کا شعر پڑھا کہ جو عشق میں مبتلا ہو، کچھ وہی جانتا ہے کہ بازار کے لڑکوں کو

دیکھنا رسوائی مول لینا ہے اور عاشق سودائی ہو جاتا ہے۔ یہ تجربہ اس کا ہے جو ساری زندگی سیّد پسر سے لے کر قراول پسر، عطار پسر، ترسا پسر، طبیب پسر؛ غرض کہ دلّی کے نرم شانہ لونڈوں میں سے جو بھی فراہم ہو، سب پر عاشق ہوا ہو اور جنون میں مبتلا ہوا ہو اور رسوا بھی ہوا ہو۔ اور اب آگے کا حال: تحریر میر تقی میر، (''میر کی آپ بیتی'' سے):

''اتفّاق دیکھیے! ابھی ایک ہفتہ بھی نہ ہوا تھا کے وقت وہ چودھویں کا چاند اپنے گھر سے نکلا اور بے تاب سا اپنی دکان پر بیٹھ گیا۔ ایک دلاّل وہاں کھڑا تھا۔ اس نے پوچھا: کیا بات ہے؟ آج رات تمھارا رنگ ہی بدلا ہوا ہے۔ بہت بے چین نظر آتے ہو۔ لڑکے نے کہا: کیا بتاؤں! جو مجھ پر گزر رہی ہے، زبان تک نہیں لا سکتا مگر تجھے دوست جانتا ہوں تجھے بتا دینے میں کوئی مضائقہ نہیں۔ آج چھٹا دن ہے۔ ایک درویش اس راستے سے گزرے تھے۔ اُن کی نگاہ میری رعنائی پر پڑی۔ کچھ دیر کھوئے ہوئے کھڑے رہے۔ میں نے اپنی اکڑفوں میں اُن کی جانب التفات نہ کیا۔ ناچار اُنھوں نے جلے ہوئے دل سے ایک ٹھنڈی آہ بھری اور چلے گئے۔ اب نہ ان کی صورت میری نظروں سے جدا ہوتی ہے، نہ دل سے ان کا خیال جاتا ہے۔ سوتے جاگتے انھیں کا تصور اور انھیں کی یاد ہے۔ کیا کروں؟ دل کو کیسے بہلاؤں؟ ان کا نام کس سے پوچھوں...... (دلاّل نے) کہا: ارے! وہ تو مشہور درویش ہیں، بڑے بےخویش ہیں۔ خلق اُن کے آستانے پر جھکتی ہے، عالم ان کا مرید ہے۔ وہ علی متقی کے چھوٹے بھائی ہیں جو مشہورِ آفاق ہیں اور اس نیلی چھتری کے نیچے طاق ہیں۔ ان کا آستانہ، جس کی خاک بہ طور تبرک لے جاتے ہیں، شہر سے باہر عیدگاہ کے

قریب ہے۔ میرے ساتھ آؤ اور غم سے چھٹکارا پاؤ! غرض وہ مردِفرومایہ جو
اُن کو میرے والد کی خدمت میں لایا، اُنھوں نے حقیقتِ حال سن کر فرمایا:
آخر عشقِ بے پروا نے تغافل کا انتقام لے ہی لیا۔ ایک نوکر کو اشارہ کیا کہ
جا کر برادرِعزیز سے کہہ دے کہ آؤ! تمھارا مطلوب تمھیں ڈھونڈتا ہے......''

تو صاحبو! یوں طالب و مطلوب ملے۔ ایک دوسرے سے بغل گیر ہوئے۔ پیر نے دونوں کو اجازت دی کہ الگ بیٹھ کر بات چیت کر لیں۔ اُنھوں نے الگ بیٹھ کر گفت گو کی لیکن میر نے وہ بھی لکھ دی ہے۔ روغن فروش کا پسر بھی اسی درگاہ میں رہ گیا اور اعلیٰ روحانی مرتبے پر پہنچا۔ وغیرہ وغیرہ!

حسن سجزی اور امیر خسرو کی خانقاہی روایت کا یہ عکس ہے۔ علی متقی؛ نظام الدین اولیا نہیں، روغن فروش کو حسن سجزی سے کوئی نسبت نہیں۔ فارسی شاعری میں جو مرتبہ امیر خسرو کا ہے، اُردو شاعری میں ویسا ہی مرتبہ خدائے سخن کا مرتبہ میر تقی میر نے پایا؛ خانقاہی علّتوں کی وجہ سے نہیں، شاعری کی وجہ سے۔ لسان الغیب حافظ شیرازی کا شعر ہے:

شکر شکن شوند ہمہ طوطیانِ ہند
زیں قندِ پارسی کہ بہ بنگالہ می رود

سعدی اور حافظ، دونوں امیر خسرو اور حسن سجزی اور دوسرے شاعروں کے ہم عصر تھے۔ حافظ نے ہمہ طوطیانِ ہند کہا تھا، صرف امیر خسرو طوطیِ ہند کہلائے۔ میر تقی میر کے ہم عصر امام بخش ناسخ نے کہا تھا:

شبہہ ناسخ نہیں کچھ میر کی استادی میں
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

میر تقی میر بے شک خدائے سخن ہیں اور ان کے بعد کی پیڑھی میں غالب ہوئے جنھوں نے

ناسخ کے مقطع کا دوسرا مصرع قافیہ بدل کر اپنے ایک مطقع میں رکھا:

غالب! اپنا یہ عقیدہ ہے ، بقولِ ناسخ:
آپ بے بہرہ ہے ، جو معتقدِ میر نہیں

'ذکرِ میر' ایک اہم کتاب ہے۔ اس لیے نہیں کہ اس میں اُنھوں نے اپنے عہد کے سیاسی حالات اور بدامنی پر روشنی ڈالی ہے۔ میر تاریخ نگار نہیں ہیں۔ اُنھوں نے واقعات لکھے ہیں لیکن وہ وقائع نگار نہیں ہیں، پھر بھی ان کی کتاب سے تاریخ نگار استفادہ کر سکتے ہیں؛ البتّہ 'ذکرِ میر' سے میر کی شاعری کے مزاج کو سمجھنے میں، ان کی نفسیات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے، خاص طور سے ان کی Morbidity کو۔ اُنھوں نے اپنے لیے خانقاہی نظام کا ایک قلعہ بنانے کی سعی کی، حجاز سے اپنا ناطہ جوڑا، تصوف کا پس منظر بنانے کی کوشش کی لیکن یہ ان کی فکر کا حصّہ نہیں۔ فاقے ان کے پاس سے گزرے لیکن فقر اُن کے مزاج کا حصّہ نہیں بنا۔ دلال کو اُنھوں نے فرومایہ لکھا ہے۔ ان کا دیوان غیر فطری عشق کی نمایندگی کرنے والے شعروں سے بھی مزّین ہے۔ اُردو غزل میں محبوب کے لیے تذکیر کا صیغہ ہونے کی باوجود، اُردو شاعری میں محبوب عورت ہے لیکن میر کے یہاں محبوب مرد ہے۔ میر کی شاعری کا واحد مرکز مخصوص علّت نہیں اور جہاں عشق واضح طور سے اس علّت سے جڑا ہوا نہیں ہے، وہاں ان کی عشقیہ شاعری بھی بڑی شاعری ہے۔ ان کی شاعری کا اہم حصّہ فکری شاعری کا ہے اور یہ عظیم شاعری ہے اور اسی کی وجہ سے وہ خدائے سخن ہیں:

لے سانس بھی آہستہ، کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کے اس کار گہِ شیشہ گری کا

مت سہل ہمیں جانو ، پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

حواشی :

۱- خسرو نے تو نان بائی پسر سے پوچھا تھا: روٹی کس حساب سے بیچتے ہو؟ اُس نے کہا تھا: ایک پلڑے میں روٹی رکھتا ہوں اور دوسرے میں خریدار کا دل۔ دل والا پلڑا بھاری ہوا تو روٹی دے دیتا ہوں۔ امان اللہ نے تیلی کے لڑکے سے تیل کا بھاؤ نہیں پوچھا۔ شاید اس ڈر سے کہ وہ نہ کہہ دے کہ تیل کی دھار دیکھو یا وہ کہہ دیتا کہ گاہک کا تیل نکال کر اس سے تولتا ہوں۔ میر کے لیے فارسی میں ان محاوروں کو کھپانا مشکل ہو جاتا۔

۲- یہ بڑی معنی خیز بات ہے۔ میر امان اللہ کوچہ و بازار میں رسوا ہوئے تھے۔ تحقیق طلب یہ امر ہے کہ میر امان اللہ کی رسوائیِ عشق کے پردے میں میر نے اپنا حال تو نہیں لکھا ہے؟ والد محمد علی/علی متقی کی وفات کے بعد وہ ایک جمے جمائے سجادے کو چھوڑ کر دلّی کیوں گئے؟ اس لیے تو نہیں کہ علی متقی کے مرید انھیں اپنا مرشد تسلیم کرنے کو تیار نہیں تھے، ایسے ہی کسی واقعے کی وجہ سے۔

۳- چند برسوں میں بوڑھے ہو گئے!؟

—— غالب نامہ (میر تقی میر نمبر، جولائی ۲۰۰۰ء)

کہا گیا کہ اردو ادب میں اٹھارھویں صدی میر کی صدی تھی، انیسویں صدی کا زمانہ غالب کا زمانہ تھا اور بیسویں صدی کا دور عہد اقبال کی حیثیت سے پہچانا گیا۔ بہت درست کہا گیا اور اب اس طرح ہے کہ مستقبل کے سارے زمانے میر کے ہیں اور غالب کے ہیں اور اقبال کے ہیں۔ ان شعراء نے دنیا کے ادب میں نہ صرف یہ کہ اردو شاعری کا اعتبار قائم کیا بلکہ اردو کا مرتبہ بحیثیت زبان کے مستحکم کرنے میں بھی بڑا اہم کردار ادا کیا۔ میر تقی میر (۲۰۔ستمبر ۱۸۱۰ء تا ۲۰۔ستمبر ۲۰۱۰ء) کی وفات کو اب دو سو سال ہو رہے ہیں۔ ہم نے چاہا کہ ان کی شخصیت اور شاعری پر شائع ہونے والے مضامین سے، جو مختلف رسائل و کتب میں بکھرے ہوئے ہیں، ایک نمائندہ انتخاب شائع کیا جائے۔ اردو کے نامور سکالر اور کلاسیکی اردو اور فارسی ادب کے نامور اور مستند پارکھ پروفیسر ڈاکٹر تحسین فراقی اور ان کے رفیقِ کار نوجوان سکالر ڈاکٹر عزیز ابن الحسن ہمارے شکریے کے مستحق ہیں کہ انھوں نے ہماری درخواست قبول کی اور پیشِ نظر مجموعہ مضامین مرتب کیا۔